This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

~~NS. 52 B. 1~~

REP. I. 409

~~BEY 8522 A.1~~

L' EDITORE

ADEMPIUTI I DOVERI ESERCITERÀ I DIRITTI

SANCITI DALLE LEGGI

CONFESSIONI

DI

UN AUTORE DRAMMATICO

DI

G. COSTETTI

CON PREFAZIONE

DI

GIOSUÈ CARDUCCI

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI

MDCCCLXXXIII

TAYLOR UNIVERSITY
2 MAR 1959
LIBRARY

PREFAZIONE

ALLE *Figurine della scena di prosa* ecco in questo volume seguire le *Confessioni d' un autore drammatico:* come chi dicesse, alla delineazione e descrizione della superficie e della maschera ecco succedere la investigazione e l' analisi della forza e dell' anima che informa e agita e atteggia quello strano microcosmo istrionico, in cui il falso è moralmente vero e il semplicemente vero è falso.

La facilità precisa dell' intuizione e la potente ingenuità della rappresenta-

zione, onde le *Memorie* del Goldoni appaiono più meravigliosamente comiche di parecchie sue commedie, è imitabile solo fino a un certo segno. Ma, se dico che questa prosa comica del sig. Costetti è più amena e utile a leggere che non quella messa dal Giraud a rincalzare d' avanti e di dietro le sue vispe e snelle commedie che pur camminano così bene da sé, i puristi e i critici di stretta osservanza potranno impuntarsi qua e là su qualche improprietà o inesattezza di termini o di giudizi; ma i molti, che leggendo amano divertirsi e pur divertendosi conoscere e osservare qualche cosa di nuovo o imparare ad osservar più a dentro le cose già note, quei molti, spero, mi daranno ragione.

Per me, pochi libri in questi ultimi anni mi divertirono tanto, anche a una seconda lettura, fatta in tutta conscienza

prima di buttar giù queste pagine, quanto le *Figurine della scena di prosa* (*1879*) le quali trovano ora il compimento in due appendici (*Le serate d' onore, Comici a soggetto*) del presente volume. E pochi libri, oso aggiungere serviranno meglio, per questo spazio di secolo che corre dal 48, alla storia da fare delle miserie e delle speranze del teatro italiano.

Non sono episodi artistici dal vero, come nelle Memorie del Goldoni; né notizie storiche e articoli biografici, come ne' due volumi del Bartoli. Sono, se mi sia condonata questa parola, idealizzazioni a tipi; non pur dei singoli attori onde si compone una compagnia italiana, ma delle persone e delle ombre che da lontano o da vicino, piacevolmente o dispiacevolmente, le attengono o le toccano, l' autore, il sugge-

ritore, il critico, il padrone del teatro, l' amico dei comici, i filodrammatici. E in ogni tipo, illustrato di aneddoti storici, vivono non uno ma piú individui, ma una generazione o piú generazioni. Il Costetti ha segnato e accompagnato a passo a passo la trasformazione delle figure comiche compiutasi in questi ultimi cinquant' anni col mutarsi abiti e costumi della nostra società Il panciuto padre nobile goldoniano, il proverbiale tiranno alfieriano, patita un po' d' imbottitura di medio evo tra i bengala romantici, s' è contentato, nelle strettezze del falso realismo a tesi, di rimanere un generico di prima fila. La seconda donna, una specie di Licenia o Corisca nella vecchia commedia classica, la vediamo trasformarsi nella donna Amleto, nella donna Manfredo, nella donna don Giovanni, nella donna tutto

quello che volete, e di peggio ancora, della nuova commedia. La povera servetta dinanzi a tante mirabiliari terribilità perdé la sua cattolica conscienza del peccato allegro, e morì immatura; e con lei fu sepolta la spensierata allegria dei nostri avi.

Di questi e altri tipi, vita morte e miracoli, cioè risurrezione e trasformazioni, dalla compagnia nomade d'una volta, percorrente, prima della rappresentazione, negli abiti di costume, in carrozza o a piedi, le città o il villaggio, dal chiassoso brillante, meraviglia e terrore dei caffè e bigliardi di second' ordine, dalla ingenua sempre incinta, dal puro e verace istrione, venendo alle compagnie numero uno e numero due, al capocomico commendatore, al brillante cavaliere e socialista, all' attrice gran dama, elegante, posante e pesante

francesi sotterrò quel lavoro italiano, che, per non essere stato facile né felice, non fu meno degno di nota.

Ultime apparizioni sparute di cotesto periodo, e forse vittime di cotesto lavoro, il sign. Costetti ci presenta con lieta e triste vivezza di ricordanza due figure. Ecco il buon Ploner, faccione pallido e occhi stralunati, che del sano e diffuso riso delle sue farse si vergognava per un furioso e sfortunato amore al dramma storico di gran dimensione, fin che si ritirò dal teatro italiano e da quel della vita per il lacrimabile successo d'una *Virginia Galluzzi*, a cui Bologna fu due volte crudele, o che ne sofferisse la fraterna impiccagione al balcone della bella torre nel 1258, o non volesse seicento anni di poi soffe-rirne la civile impiccagione al Contavalli per opera del buono oriundo sviz-

zero Ploner, impiegato del comune e drammaturgo storico. Chi ricorda piú il modenese Sabbatini, autore d' un *Masaniello* replicato per trenta sere al teatro nazionale di Torino e degli *Spazzacamini della valle d' Aosta* levati a lacrimosa celebrità dal Modena? Costetti ce lo descrive revisore teatrale a Torino, piccolo e smilzo, lungo i portici di Po, immanicato in un pipistrello bigio, dalle cui tasche faceva capolino la copia d' un commedione sociale che parea sbirciare dietro un capocomico; e a Firenze, bibliotecario alla Consulta di Stato, uscente dalle prigioni dei debitori alle Murate per dire al Morelli che era in bisogno — Vuoi il mio Denaro? — la commedia cioè di cotesto nome, di certo anch' essa sociale. Il povero Sabbatini, trito in canna, andò a morire nella

villa d' un amico modenese, magnifico autore di versi sciolti e ora deputato. Il Ploner era morto in Bologna di mal sottile o di accoramento. Pareva il mortorio del dramma romantico o romanzesco-storico-sentimentale, che pur fu creduto il primo possente anelito di quella letteratura che dopo il 48 altro non fece se non boccheggiare circa altri vent' anni.

Nella qual letteratura cosi rigida era per una parte la tensione verso il *porro unum est necessarium,* e l' ombrosa fantasticheria romantica avea per un' altra cosí pervertito la percezione e appannato lo specchio della vita, che alla commedia vera non era lasciato né spazio né modo di addimostrarsi. La commedia come la intende e vuole la civiltà a un certo suo grado è quella mezzana che in Grecia fu menandrea,

e che di universale ed eterne nelle sue logiche forme diventa nazionale e contemporanea a mano a mano che uno o piú ingegni potenti sappiano darle l'impronta l'atteggiamento e il moto della patria e della società cui appartengono. Ma in generale, se di tali ingegni, sia nella commedia sia in altri generi di arte, se ne presenta sol uno, a questo felice conquistatore e creatore d'un impero nei dominii della fantasia avviene come ad Alessandro: la debolezza dei successori e dei pretendenti alla successione spezza l'impero. La commedia goldoniana fu disciolta ne' suoi elementi: il ridicolo sfogò con una gran pioggia di razzi d'allegria nella commedia-farsa del conte romano Giraud, il serio discese come una cappa di piombo nella commedia-moralità del precettore e segretario di Carl' Alberto

cav. Nota. E il romanticismo invase pur nelle forme comiche; l' indigeno e il francese. Né contro la invasione dei drammi francesi valse tanto la parodia del Codebò, la cui scolorita imagine è pur ravvivata dal Costetti in un' appendice a questo volumetto, che non le succedesse a occupare le scène italiane e le faticose affoggaggini degli imitatori la commedia del secondo impero col suo falso realismo. Sopra le acque stagnanti del diluvio celtico ondeggiava, reggendosi sul tremulo stelo del dialogo, ninfea piccoletta, la leggera tenuezza del buon Gherardi del Testa. Quando, non si saprebbe ben dire come, scapparon fuori tre o quattro commedie di Paolo Ferrari rigogliose e promettenti, una a dirittura esuberante di vita e di forza comica. Ma due o tre anni di poi venne anche la *Prosa*.

In questo periodo s'incastra la prima parte delle *Confessioni d' un autore drammatico,* nella quale il Costetti racconta i romantici errori della sua prima gioventú in compagnia dell' autore dell' *Innominato* o coraggiosamente da solo, fino all' esodo della *Fossa dei leoni*, primo e fortunato tentativo di rappresentazione di costumi del giorno, dal vero della Bologna d' allora ove il giuoco infuriava, in versi martelliani, con ardimenti inspirati dall' esempio del Ferrari e con allusioni politiche: si toccava il '59. Scritte di vena, rallegrate di macchiette caratteristiche e di episodi politici (la censura pontificia in Bologna nel '55, i paolotti impresari del Corso nel '59), queste pagine hanno e rendono, meglio di certi scritti con intenzioni piú gravi, la impronta, cosí difficile a cogliere nella sua calorosa indisten-

tezza e nella colorita mobilità, del sentimento artistico e patriotico (allora tutt' uno) negli ultimi cinque del decennio.

Nella seconda parte, che esce ora la prima volta in questa edizione, il sign. Costetti va piú per le spiccie discorrendo con ricisi giudizi de' suoi lavori drammatici dal 1860 in poi, nei tre periodi, anche per la produzione letteraria cosí diversi, delle tre capitali, Torino, Firenze, Roma.

In questo corso di anni molte illusioni svanirono e molte fedi appassirono, mutarono molti criterii, e crebbero spinose in contro molte incertezze sí nell' arte sí nella critica. Ciò non ostante il Costetti mandò al palio una ventina di commedie e drammi; e con piú d' una raggiunse la novità e la verità tanto oramai difficili, con l' ultima

osò dare per isfondo alla commedia la storia, senza che l'idealità avesse a soffrire dal raffronto o la realità dal pericolo del lirismo. Ma io non devo giudicare il Costetti come autore drammatico: no 'l potrei, troppe lacune trovo nella mia conoscenza del teatro odierno. Debbo, o desidero, invitare i lettori a vedere come il Costetti giudichi francamente di sé e di altri e dell'arte in questo libretto, che è, ripeto e conchiudo, utilissimo per la storia del dramma nostro piú recente. Potremo per avventura trarne argomento a dubitare, non forse sia altrettanto irragionevolmente codardo il disprezzo che oggi abbiamo per le cose nostre quanto erano ridicolamente infermi i vanti d'altri giorni.

Bologna, 28 luglio 1883.

GIOSUÈ CARDUCCI.

CONFESSIONI COMPLETE

DI UN AUTORE DRAMMATICO

CAPITOLO I.

A chi, di che, e perchè mi confesso. — Benignità della critica torinese. — Un *paletot* impopolare. — I primi passi al mal costume. — Un famoso galantuomo che va in galera indipendentemente dalla sua volontà. — Il caos. — Un pendolicidio e sue conseguenze fatali al teatro.

I è chi dice che si è in tempo a cinquant' anni a scrivere una buona commedia; altri arriva persino a sentenziare che non si può scriverla buona che a quell'età, più assennata che verde. A me pare veramente che si potrebbe vedere di scriverla prima; mentre, per farla cattiva, si ha tempo sino ai cento anni, ed anche più in là. Io vorrei dunque che quei giovani che si sentono di scrivere per il teatro, ed ai quali esi-

bisco questi ricordi, misurassero in tempo le proprie forze, per non isbagliare la via, e doverla rifare, com'è avvenuto al loro umilissimo servitore. Così facendo, potranno forse cingere il famigerato alloro sopra una testa per la quale non sia una affliggente personalità il proclama che si legge nelle quarte pagine dei giornali, e che suole incominciare con queste memorabili parole: *Canuti!!! canuti!!! canuti!!!*

Per quanto è di me, i primi passi li ho fatti camminando alla cieca, proprio come quegli orbi di gotta serena che, ad occhi spalancati, o con un bastone nodoso in mano, cercano la bussola sugli stinchi dei galantuomini che incontrano per via. Le mie brave legnate interrogative io le dava alle gambe del pubblico che, a volte, perdonò alla mia cecità, insegnandomi la strada; ma talora anche, persa la pazienza, mi mandò, senza tanti complimenti, a dar del capo nel muro.

Queste confessioni sono appunto la narrazione veridica de' miei primi tentativi, fortunatamente passati nel numero dei più. In esse tutto è storico: fatti, persone e date. I nomi ci

saranno parte per disteso, e parte con una pudica iniziale ed altrettanti onesti puntini quante sono le lettere onde compongonsi i nomi stessi.

L'iliade comincia col 1853 e finisce a tutto il 1859: infatti, fu solo dopo il sessanta, a Torino, in quel meraviglioso risveglio d'Italia, ch'io sentii come, a scrivere per il teatro, fosse tempo di metter giudizio. Certo, inciampai malamante anche dopo; ma per debolezza di gambe, e non più per avere sbagliato la strada. La critica mi fu avversa dapprima; e se in queste cose regge l'assioma, *chi ama castiga*, i giornali che mi vollero più bene furono l'*Opinione* (1) e il *Diritto*. Tutti i lunedì, con una esattezza di periodicità che si trova soltanto nell'agro romano, si parlava di me ex-professo, e per via di allusioni.

Quando io era in ballo apertamente, fioccavano le gentilezze allo scoperto; ma quando si trattava di lodare altrui, io serviva come termine sottinteso di confronto, nè mi toccava la parte più lusinghiera. Per esempio, si vo-

(1) La *Rivista Drammatica* non era tenuta in allora dal marchese d'Arcais.

leva fare un complimento all'autore A? Si diceva ch'egli era ben diverso da *certi autori* (che ero io) e che le sue commedie erano ben diverse da *certe commedie* (che erano le mie). Seppi di poi che la maggiore delle mie colpe verso quei due signori (uno dei quali egregia persona del resto, il C..... è divenuto mio amico) era la mia riluttanza a frequentare il caffè Londra, ove ogni sera essi aprivano le loro ali a covare gli autori novellini. Credo ancora che contribuisse a mantenermi la loro avversione un certo *paletot* di colore avana sfrontato, ch'io portava a quel tempo, e che non era fatto veramente per procacciarmi le simpatie dell'universale.

Sia comunque, il perseverare, sotto quella solfa, fu merito; e, come rischia d'essere il solo mio, deggio rivendicarmelo. Furono lotte aspre, conforti amari, rischiarati solo di tratto in tratto da un lieto successo che mi dava lena a risalire la breccia, su cui duro tuttora. Ridere di questo secondo periodo, come mi propongo fare del primo, non voglio: sarebbe cinismo. Qual sia il giudizio sugli ultimi miei lavori, essi sono l'opera rispettabile di una

coscienza e di una volontà. Su quello ch'io ora mi valga, so che i pareri sono molti e diversi; ma protesto che mi accosterò volontieri all'opinione di coloro che pensano meno male di me.

Ed eccomi, senza più, in materia.

Sebbene la cosa non sia recentissima, ricordo che sono stato fanciullo, e che nella libreria di casa colpirono la mia fantasia i rami di una edizione delle commedie di Carlo Goldoni. Attratto dalle bizzarre movenze di quelle figure imparuccate quasi sempre colla spada alla mano, avvenne che la bramosia dal leggere (comune in quella età alle menti anche le meno immaginose) io la sfogassi tutta nella lettura delle commedie del gran veneziano. Nè andò guari ch'io mi feci senz'altro a sporcar carta con conati di dialogo in cui le Rosaure, i Florindi, gli Ottavi e i Lelii si dicevano le cose più interessanti di questo mondo. Il tema preferito dai miei personaggi era, se ben mi ricordo, la cioccolata e il modo migliore di frullarla; sul che, divisi gli animi, la discussione prendeva presto la forma dell'alterco; e lì, subito, un generale metter mano alla spada.

Una vecchia fantesca, destinata a ricordarmi l'ora di andare a letto come gli schiavi legati al carro ricordavano ai trionfatori di Roma la caducità della loro gloria, doveva ogni sera strapparmi con violenza dal quiderno della scuola sul quale il futuro autore moveva i primi passi.... al mal costume.

E ricordo ancora che una sera, imbrogliato dal soverchio numero dei personaggi ch'io avea messo in iscena, e dalla selva di spade ch'io avea fatto levare dal fodero, e tormentato in pari tempo dalla vecchierella acciò lasciassi le muse per le lenzuola, mi decisi a far sparire dal palco, *volenti* o *nolenti,* i miei attori che, in virtù della parola *parte* ch'io appiccava successivamente ai loro discorsi, prendevano la via delle quinte, in uno stato d'incredibile irritazione.

Era una fuga generale dei miei Lelii, Ottavi e Florindi, cui teneva dietro più vera e più dolorosa la mia verso la regione delle coltri.

Non abbiate paura. L'infanzia dell'uomo celebre non ha più nulla che meriti d'essere ricordato. Dirò solo che a diciannove anni fui

laureato in legge, e che gli esaminatori non si piccarono d'unaminità. Presi a far pratica nello studio di un avvocato criminale, leggendo i romanzi di Dumas (allora *seul*) e i drammi di Victor Hugo. Ed ecco ripigliarmi la manìa dello scrivere. Non più i mesti e sdolcinati Florindi; non più le innamorate Rosaure, e meno ancora la cioccolata; ma embrioni di mal digerite letture, profili spaventosi di visioni allo stato d'incubo; padri che maledicevano i figli, e viceversa; carnefici innamorati di duchesse; mendicanti che strappazzavano re di corona; insomma, gente idrofoba ed epiletlica, che mai se ne vide peggiore.

Il mio avvocato volle mettere a profitto questa mia malaugurata vena di stramberie in un processo nel quale, essendo quasi disperata la sorte dell'imputato, una sorpresa oratoria avrebbe potuto scuotere i giudici. La cosa era di riuscita più problematica che adesso: non c'erano allora giurati, nè pubblico; e un processo poteva dirsi un terzetto in famiglia fra i giudici, il difensore e l'imputato, con coro di sbirri.

L'avvocato m'incaricò dunque di tirar giù

una bozza apologetica per quel galantuomo che, in omaggio alla teoria della indipendenza del cuore, avea tentato di soffocare nel sonno un suo benefattore settuagenario.

L'avvocato mi raccomandò di toccare gli affetti; ed io, riscaldato da un romanzo di Federico Soulié, chiusi la mia concione (poverissima d'argomenti giuridici, ve ne assicuro) con una tirata romanzesca sul sonnambulismo, sullo spiritismo, sul magnetismo ed altre cose *eiusdem farinae.*

I giudici si guardarono in faccia sbalorditi poscia si scambiarono una presa di tabacco che conteneva la condanna dell'accusato e del difensore.

Il nostro strangolatore si pigliò la galera a vita, cioè il *maximum* della pena che, del resto, gli andava come un guanto.

Ciò non tolse però che il successo della mia prima ed ultima arringa non mi lusingasse più che tanto, e non divisassi sin d'allora di piantare il mio avvocato. M'indusse a farlo, più presto ancora ch'io non avessi stabilito, quanto mi accadde pochi giorni appresso la mia brillante difesa.

L'avvocato era al tribunale, e avea seco gli altri giovani dello studio. Io era solo, ed annoiato. Mi misi a girare su e giù per la vasta camera, piena le pareti di tarlati scaffali che gemevano sotto il peso di polverose scatole zeppe di scritture e di documenti. Volle fatalità ch'io mi fermassi in faccia all'orologio a pendolo che faceva il suo placido *tic tac* sul caminetto. Era uno di quei tanti monumenti di chincaglieria con Castore e Polluce, pochissimo vestiti, ed entrambi su di un cavallo impennato ferocemente: per mezzo di vari congegni in rapporto amichevole col movimento, l'oriolo segnava per soprappiù i giorni della settimana, i mesi dell'anno, e gli anni del secolo. Scusate se è poco! Non ci mancava che segnare i debiti.

Un elegante bottoncino di metallo adornava il fianco panciuto dell'orologio; ed io, credendo che fosse quello della soneria, lo pigiai — forse con malgarbo — anzi senza forse. Perocchè, toccatolo appena, un orribile brontolìo si fece sentire nelle più riposte viscere del meccanismo, brontolìo cui successe un fremente frastuono, precursore di un cataclisma.

E il cataclisma ci fu. Cominciarono i giorni scritti in françese, a passarmi stridendo dinnanzi agli occhi, e così i mesi, poi fu la volta degli anni: i *lundis,* i *mardis,* le *dimanches* si avvicendavano coi numeri del mese e con le annate: io li vedeva sparire in una ridda vertiginosa, per poi ricomparire gemendo, sbuffando, imprecando: millesimi impossibili beffardamente scaturivano dall'ignoto avvenire per trasformarsi nel passato più lontano; gli anni di Napoleone I sino al 1815, e quelli di Napoleone III sino a Sédan! Finalmente tutta questa danza infernale si chiuse in un grande scoppio; e un mese, un giorno, un millesimo, Dio sa quali, s'inchiodarono contorti e rattrappiti fuori dell'orbita, e fecero... il silenzio del caos.

Non era ancora finito il pendolicidio che io mi trovai fuori dello studio, e per sempre.

Una pendola e un avvocato di meno, ma un autor comico di più...

C'era compensazione.

CAPITOLO II.

La mia prima commedia. — L'onorovole Morelli e il suo famoso sinonimo. — Un cerbero del palco scenico, il solo cane che non recita. — Lord Bonfil diventato carnefice di Londra. — Curioso incomodo di un primo attore. — Mia goffaggine al cospetto del rispettabile. — Ammirazione disinteressata degli uomini di scena.

ATTO *primo, scena prima.* Chiunque scriva in un foglio di carta bianca queste fatali parole, e non s'arresti in tempo, e giunga sino alle altre sacramentali *fine della commedia,* o come alcuno usa, *cala la tenda,* è spacciato.

Il ruzzolo di autor comico non se lo torrà più d'addosso. A nulla varranno pietose esortazioni di gente savia, bruschi rabbuffi di amici coraggiosi, addentature di critici, idrofobia di

commedianti, fischi di pubblico. La sua sorte è gittata: il primo passo è fatto, e non se ne ritorna. E davvero, quel condurre a fine un'opera drammatica buona, mediocre, o scellerata che sia, non è poca cosa; e basta per sè a chiarire una certa attitudine.

Siffatta tenacità mancò a parecchi grandi scrittori, il Balbo, il Giusti, l'Azeglio (per citare qnelli che mi vengono ora in mente); i quali s'accinsero più volte a scrivere una commedia, e rimasero alle prime scene. Fu danno o fortuna? nè l'uno nè l'altra; fu quello che doveva essere. Quei valentuomini sentirono nobile sdegno di quanto di tristo e di ridicolo si trovavano intorno; si provarono a recare i tristi e gli imbecilli alla gogna del palco scenico, ma la forma drammatica non trovò la via in quei loro portentosi ingegni, che pure in altre discipline letterarie toccarono presto un'altissima meta. Dunque, e veder mio, non solo non divennero autori comici perchè non condussero a termine nessuna delle commedie principiate; ma non terminarono alcuna delle commedie principiate, perchè non dovevano divenire autori comici.

Io sì, la messi purtroppo quella parola *fine* alla mia commedia, o dramma che fosse. Nè anche oggi sarei in grado di decidermi per l'uno o per l'altro degli appellativi; se penso che nessuno vi rideva, che molto vi si piagnucolava, dovrei decidermi per la parola dramma; ma, in buona fede, non me ne sento il coraggio. La chiameremo *una cosa* in tre atti, ch'io battezzai col titolo pomposo di *Scuola dei generosi*. Non è senza raccapriccio ch'io penso al rischio ch'io potrei correre ora femminizzando un siffatto titolo; ma, a Bologna, a quei tempi (1853), tempi di preti e di occupazione straniera, l'onorevole Morelli non aveva ancora trovato il famoso sinonimo.

Si trattava, se ben mi ricordo, di un medico (perchè poi medico, vattelo a pesca) crucciato da' rimorsi per avere ucciso un amico in duello, e innamorato di una fanciulla che scopre amata pure dal figlio della propria vittima. Il mio eroe non solo rinunziava all'orfano la signorina, ma li sposava addirittura.

Il fatterello si reggeva, per quanto sulle grucce; ma ricordo però che nella foga di generosità che io avevo affibbiata al dottore, non

pensai che la ragazza, o vedova che fosse, risultava pochissimo invaghita del giovane, quasi recalcitrante a sposarlo; per cui ho riso di poi pensando a quel generoso dottore che faceva pagare agli altri le ammende delle proprie corbellerie.

Perpetrata quella *cosa,* non ci pensai più per qualche tempo: e invece mi dedicai coscienziosamente ad una partita di *goffetto* che si teneva fraternamente tutte le sere al caffè del Corso (1). Sin che durò la vena delle carte, mi pareva che la mia missione nella vita altro non fosse che far *goffo* o *trenta;* nè pensava al teatro italiano, più di quelle che ci pensi ora... chi ci dovrebbe pensare.

Ma non andò guari che una pertinace avversione dei semi a riunirsi nelle cinque carte che tenevo in mano, destò in me una indignazione profonda a cui teneva dietro con logica inesorabile il rapido rasciugarsi delle tasche. Disingannato amaramente da una serie d'insuccessi al tavolliere, mi prese un nobile disprezzo pel *vile denaro* che non avevo più, e

(1) Bologna.

tornai col pensiero e coll' affetto alla scuola dei miei generosi, che, come ho detto, non erano che uno, e anche di dubbia lega.

Feci lettura del lavoro a Gustavo Sangiorgi, mio condiscepolo all' Università.

Il Sangiorgi, appassionato e buon gustaio del teatro, sì da tenersi a tutt' oggi (egli avvocato, professore e consigliere municipale) un giornale teatrale, l' *Arpa,* uno dei meno incolti e venali di questa innocua famiglia di giornaletti che vive di biografie di bassi profondi, per morire nel camerino di una celebrità danzante, mi spronò a far recitare il mio lavoro.

— Non è certo tutt' oro la tua *Scuola* — mi diceva egli ridendo — ma può andare; te l' assicuro.

Si era alla quaresima del 1854 e teneva il teatro del Corso una certa compagnia Feoli-Aiudi. A prima donna Carolina Caracciolo, che già in pochi anni d' arte si segnalava per opulenza di forme, e per corretta recitazione; il marito-brillante Amilcare Aiudi, uno dei soci; e l' altro socio e primo attore, Antonio Feoli, di voce un po' cavernosa, e di scuola domeniconiana, ma intelligente e coscienzioso.

Questi erano i tre astri della compagnia ad uno dei quali conveniva far capo; e siccome il mio protagonista, il dottor generoso, era parte di primo uomo, come si dice nel gergo dei comici, mi decisi pel signor Feoli.

Una sera adunque, fra un atto e l'altro della *Pamela nubile,* mi presentai timidamente al portinaio del palco scenico, col mio manoscritto non sì bene nascosto in una tasca interna del soprabito, che non se ne vedesse spuntare immodestamente la cima quasi in colloquio confidenziale colla mia cravatta. Il portinaio mi squadrò da capo a piedi, non esclusa la punta del corpo del delitto, e prese sospetto di quello che era. Dopo una certa esitanza, che gli fa moltissimo onore anche adesso, se ne andò tuttavia per il Feoli, imponendomi di rimanere lì ad aspettare gli avvenimenti. Intanto i signori comici, dai quali ero separato da una cancellata di legno, mi sogguardavano curiosamente, subodorando in me l'autore, e il più ridicolo di tutti, l'autore novellino. Io cominciavo già a trovarmi a disagio sotto il peso di quella curiosità poco benevola, quand'ecco venirmi innanzi il Feoli in abito nero,

cravatta e guanti bianchi: abbigliamento di rigore, se nol sapeste, pei comici italiani quando rappresentano la parte di lord Bonfil. Vero è che la commedia ha più d'un secolo; che vi si parla dell'Arlecchino, e delle commedie a soggetto; che Goldoni, a non recitarlo in costume, perde del novantanove per cento; ma tant'è: l'abito nero, la cravatta bianca, e i guanti *idem* sono indispensabili ad un ricco signore che sia inglese, e, per giunta, innamorato della sua cameriera. Il Feoli, nel vedermi, mangiò subito la foglia, e stese addirittura la sua mano inguantata per prendere il manoscritto; al che io mi prestai della miglior grazia di questo mondo.

A qualche neofito della letteratura drammatica farà specie questa premura, oggi insolita, di ricevere un lavoro nuovo di autore ignoto. Oggidì capocomici ricevono malvolontieri i manoscritti degli ignoti, leggono alcune scene dei peggiori, e li rifiutano tutti.

Ma, a giustificazione del Feoli, debbo notare che la compagnia faceva magri affari; che io avea l'aspetto d'un autore bolognese o *patrio,* come si diceva allora; che il Feoli aveva

bisogno di una *chiamata* per la sera di suo benefizio. Per queste ragioni il Feoli intascò nella marsina di lord Bonfil il mio dottore, mi disse di tornare fra qualche giorno, e mi voltò le spalle per andare sul palco scenico a gridare con madama Jèvre. L'amico Sangiorgi m'aspettava nell'atrio del teatro; a quando gli ebbi riferita la mia conferenza, mi strinse la mano, dicendomi il famoso motto di Raton: *Tout va bien.*

Tre sere dopo, mia seconda presentazione al cerbero del palco scenico. Mi accolse con una temperata benignità che, a giudicare dall'alito di lui, non era estranea a qualche libazione modesta ch'egli s'era dovuto permettere nel bettolino annesso al teatro. Nuova stazione alla cancellata di legno, e nuova comparsa del Feoli; ma questa volta vestito da carnefice di Londra. Maglia rosso-sangue, mannaia imbrandita, e faccia patibolare, com'era giusto. Rimasi un po' male a quella vista; ma me ne resi conto subito, ricordandomi che il dramma della sera intarsiato, per ragioni di cassetta, alle traduzioni dello Scribe ed al repertorio goldoniano, s'intitolava nientemeno che *I due*

carnefici. Non c'era dunque di che spaventarmi; anzi, non avendo innanzi a me che il Feoli, mi si risparmiava l'altro carnefice. Non ostante la truculenta sua acconciatura, il Feoli fu amabilissimo, mi condusse nel suo camerino, e lì si fecero i patti. Ecco il nostro dialogo:

Feoli. Io farò il suo lavoro per mia serata.

Io. Benissimo.

Feoli. Si metterà nel manifesto: *La scuola dei generosi*, dramma in due atti....

Io. Perdoni, il dramma è in tre.

Feoli. Giusto, mi dimenticavo di dirglielo. Il second'atto è inutile, e lo taglieremo di cappotto.

Io. Oh! (*costernato*).

Feoli. (*proseguendo come se niente fosse*) *La scuola dei generosi*, dramma in due atti di penna bolognese.

Io. (*timidamente*) Il mio nome non si poteva mettere nel manifesto?

Feoli. Ho interrogato il signor Carletti, padrone del teatro, e m'ha detto che trattandosi di un nome ignoto come il suo....

Io. (*Ringraziai col capo*).

Feoli. Faceva più interesse mettere di *penna bolognese.* Si aguzza la curiosità, e non si compromette l'autore se....

Io. Se, che cosa? (*con presentimento*).

Feoli. Se la cosa va male. Mi capisce.

Io. (*abbattuto*) Perfettamente.

Feoli. Dopo domani, martedì, si mette in prova; giovedì si recita.

Io. Tre prove sole?

Feoli. (*alzando le spalle*). Si figuri! Abbiamo mandato con due il *Vecchio caporale* e gli *Spazzacamini!*

Io. (*il confronto mi sembrò così lusinghiero, e l'argomento così irrefutabile, che tornai a ringraziare*). E alle prove ci ho da venire?

Feoli. (*con un sorriso*). Oh, non importa.

Su di che mi licenziò, brandendo la mannaia di carnefice che aveva deposta su di una sedia. Io non me lo feci dire due volte, e via a gambe, sino a che non caddi anelante, sbalordito fra le braccia dell'amico Sangiorgi.

— Ti dànno nulla? — mi chiese.

Io fui meravigliato e indignato di questa domanda: il pensiero d'un compenso non mi

era neanche venuto in mente. E neppure, diciamolo subito, al signor Feoli.

La mattina del giovedì, invece che il manifesto della mia commedia, vidi annunziata la quadrilogia del Dumas: *Il conte di Monte Cristo.* Corro alle interrogazioni nel botteghino del teatro, e imparo che, per le solite ragioni della cassetta, si era deciso di mettere fuori i milioni del famoso marinaio, sperando che, per forza d'attrazione, chiamerebbero qualche scudo nella tasca del capocomico.

Giovedì, sabato (il venerdì non si recitava sotto le sante chiavi) domenica e lunedì. quattro sere immolate al *Conte di Monte Cristo.*

— E la mia commedia? — gridai.

— Martedì sera — chiocciò una voce dal banco del botteghino.

— Ma è l'ultima recita della stagione — tornai a gridare ingenuamente. — E le repliche?

Dallo stesso banco mi rispose un sogghigno che, poco a poco, con un crescendo rossiniano, si trasformò in una risata omerica. Mi parve prudente non cercar altro, neppure l'autore del crescendo, e uscii fuori a consolarmi con

la lettura reiterata di due righe incollate sul manifesto, e che annunziavano per l'ultima recita, a benefizio del primo attore Feoli, *La scuola dei generosi*, commedia nuovissima in due atti, di penna bolognese.

E venne la giornata fatale. Molti anni dopo sono riuscito a pranzare, press'a poco come il solito, il giorno della prima rappresentazione d'una mia commedia: ma quel giorno non mi u possibile inghiottire nulla nè di solido, nè di liquido, tale era lo stringimento convulso dell'esofago, e la nevralgía dello stomaco.

Rammento ancora l'impressione della sinfonia, strimpellata crudelmente dall'orchestra, i cui professori ricevevano ogni sera dal pubblico dimostrazioni non troppo cortesi. Benchè abituati, rimaneva loro un po' d'irritazione per i fischi della sera precedente, e se ne vendicavano romoreggiando nella prima sonata che di solito passava impunita nell'affacendarsi del pubblico a prender posto. Quando Dio volle, sentii tra le quinte le ultime battute, e il segnale del sipario che s'alzò grave e solenne. Non appena i comici cominciarono a recitare, fui chiamato dal Feoli nel suo camerino. « Sto

male — mi disse — assai male. Mi sono staccato or ora le mignatte, e non mi riesce di stare seduto. » Questa ultima parte della sua dichiarazione mi dispensava dall'interrogarlo sulla località dell'applicazione.

— Bisogna avvertire il pubblico — gridai....

— No — disse subito il Feoli — ne avrebbe una impressione sfavorevole pel lavoro. — Io non compresi bene il rapporto che poteva passare fra il suo incomodo e il mio dramma; ma non ebbi tempo di aggiungere altro, giacchè il buttafuori chiamò il Feoli per entrare in iscena. Barcollante, col volto contratto da sofferenze poco poetiche, ma non meno indiscutibili, e che in quel momento parevano entrare in un periodo di esacerbazione, il brav'uomo uscì dalla quinta con un sorriso artefatto sulle labbra, e con queste parole indirizzate al primo amoroso: *Quanto godo in vedervi!*

Due o tre volte, nel corso del primo atto c'erano le parole *sediamo*, *sedete*, seguite dall'esibizione di una poltrona che il Feoli rifiutava sempre con una dignitosa rassegnazione. Il primo atto andò un po'fredduccio, nè mancarono i bisbigli a certe *papere* sballate con

molta disinvoltura dai comici, presso che altrettanto digiuni della parte, che io di cibo. La chiusa dell'atto però, nella quale il mio eroe apriva un gabinetto tappezzato in nero, e rischiarato da una lampada di alabastro (una specie di cappella espiatoria che s'era fatta in casa per lenire i rimorsi), impressionò il pubblico: e un rapido monologo epifonemico che il Feoli ruggì nello spasimo delle sue sofferenze segrete, fe' risonare la sala di battimani, che si rinnovarono al calar della tela.

Ed eccomi, condotto dal Feoli, a salutare il pubblico, col bagliore della ribalta che mi accecava e che mi faceva parere anche più verde di quel ch'io m'era. Non seppi mai presentarmi con garbo sul proscenio in simili circostanze; figuratevi poi la prima volta! qualche amico gentile mi disse l'indomani che io era stato di una goffaggine ributtante.

Breve, il secondo atto andò anche meglio del primo.

Il Feoli, riscaldato dagli applausi, non si sentiva quasi più nulla, all'infuori dell'istinto di attore, e ci dava dentro con soddisfazione del pubblico; la signora Caracciolo agitava le

sue belle braccia nell'impeto della recitazione più appassionata; che più? al finire del dramma altri applausi, altre chiamate, ed io fuori, più verde e più goffo di prima.

Per farvi chiaro come meritassi quegli applausi, basterà ch'io qui vi trascriva le parole con cui chiudevasi il dramma.

La sorella del dottore, altra vittima della generosità di lui, piangeva a dirotto per la perdita dell'innamorato; e il magnanimo fratello la consolava così:

« Sono preziose le lagrime della innocenza! l'angelo dell'espiazione le raccoglie nel suo calice d'oro. »

Pare che gli angeli della espiazione, posto che ci fossero, avessero un calice per loro proprio consumo.

Stretta la mano al Feoli che raggiunse con premura il suo camerino sotto l'impulso di una recidiva, io era per islanciarmi inebriato fuori del palco scenico, quando mi trovai circondato da ammiratori altrettanto entusiasti che disinteressati. Erano il suggeritore, l'attrezzista, l'apparatore, e gli uomini di palcoscenico che ebbero a dichiararmi, assai commossi, nulla

aver mai inteso di più bello dell'opera mia; e che desideravano che io non solo aggradissi le loro congratulazioni, ma che esternassi eziandio il mio gradimento con qualche segno visibile e sopratutto sonante.

Io vuotai le mie tasche nelle loro palme protese (non fu affar lungo): e me n'andai a letto ricco.... di gloria.

Avevo dicianove anni appena; e a quella età, e per una sera, l'illusione era scusabile.

CAPITOLO III.

Luigi Gualtieri si fa mio complice. — Ammazziamo il conte di Monte Cristo. — Per compenso, risuscitiamo il piccolo Villefort. — Cesare Asti, avversario della istruzione obbligatoria. — Suo metodo pericoloso per farsi applaudire — Un maestro di musica misterioso. — Luigi Bellotti-Bon e sua indignazione per i pantaloni di Gualtieri. — La giacchiata dei mezzi paoli. — Tutti profeti in patria.

ERO ancora nella luna di miele del mio primo successo, quando feci conoscenza e presto amicizia con Luigi Gualtieri, giovane poeta di brillantissimo ingegno, o che in allora si arrabattava nel mestierisimo letterario, componendo romanzi d'argomento locale, cui la balorda censura preventiva del papa, con le sue mutilazioni ad uso

cappella Sistina, non riusciva a toglier voga e copia di lettori.

Il Gualtieri non pensava al teatro: aveva scritto non so bene qual dramma, ma in quel turbinare di traduzioni dal francese sulle scene nostre, il suo lavoro fu prima ricusato che letto dai comici. Io, riscaldato ancora dagli applausi dei miei benevoli concittadini, dipinsi così vivamente al Gualtieri le emozioni della scena, che stabilimmo di tentarla insieme. Il Gualtieri, che poi divenne autore drammatico e romanziere sul serio (1), e che ora è marito ad una celebre attrice, mi perdonerà se dico che nella impresa che ci proponevamo s'accoppiava alla bramosia della fama l'ingenua speranza di far tesori.

Per quel tempo, e per le nostre forze, la speranza era audace e sconclusionata; — ma io, mentre ne fo adesso retto giudizio, ricordo però con piacere quei giorni di baldanza giovanile, e di fidente spensieratezza.

Le delusioni e le amarezze vennero anche troppo presto; ma non mi fecero, nè mi fa-

(1) Basterebbe, a provar questo, il suo romanzo l'*Innominato*, e i suoi drammi *Silvio Pellico* e il *Duello*.

ranno mai sconfessare quei ricordi e quelle speranze.

— Bisogna tentare un gran colpo — mi disse il Gualtieri — e fare un dramma che chiami al teatro tutta Bologna.

— Sicuro — esclamai io con entusiasmo.

Eravamo nell'agosto del 1854, e all'arena del Sole recitava una compagnia diretta da Cesare Asti, comico vecchio di scuola cappuccinesca, ignorante anzi che no, ma non sprovveduto di un certo talento naturale.

Sin dalle prime recite avevano propinato, al solito, i quattro *Monte Cristi*, giacchè era trista sorte d'allora che la splendida fiaba dell'Ariosto francese, tradotto ladramente, corresse regina sulle scene della penisola.

— Facciamo un quinto dramma, *La morte del conte di Monte Cristo* — gridò Gualtieri con voce stridula da pitonessa.

— Facciamolo!

E si fece; e fummo i primi a scimmiotteggiare in Italia la moda francese della collaborazione di più autori ad uno stesso lavoro; altri ci tenne dietro di poi, ma se con più di coscienza, non certo con miglior fortuna.

Architettammo in un batter d'occhio la tela; e, per uccidere convenientemente Monte Cristo con gli addentellati del romanzo, ci fu mestieri risuscitare Edoardo di Villefort, che nel romanzo muore avvelenato insieme con la buona mammina. Ma, gente determinata ad uccidere poteva indietreggiare innanzi a una risurrezione? Noi lo risuscitammo segretario del conte in America e deliberato a vendicare la pazzia del papà Villefort, che, per comodo del figlio, e sopratutto per comodo nostro, avevamo allogato tuttora demente in una certa torre che Dio ne scampi e liberi. Haydée, Alberto di Morcerf, i prelodati Villefort padre e figlio, e il nubiano Alí erano, se ben ricordo, i soli personaggi del romanzo adoperati da noi nel dramma. Un delirio finale di Monte Cristo riepilogava poi le principali gesta di lui, col condimento di un po' di resipiscenza cristiana, imposto dal censore religioso come *conditio sine qua non* del visto.

Presentammo il dramma, che fu accettato — senza lettura — da Cesare Asti. I comici, suoi detrattori, spiegavano il fatto coll'asserzione che egli non sapeva leggere. Però egli sapeva farsi

applaudire, *et inde irae* dei suoi fratelli d'arte. A che prezzo e con che rischi l'Asti si facesse applaudire, dirò poi.

Passato il libro dalla censura colle solite sostituzioni della parola *Nume* a *Dio* e di *genio* ad *angelo*, si copiarono le parti, e questa volta fummo invitati alle prove. Il Monte Cristo era affidato ad Enrico Ristori, fratello della celebre Adelaide, giovane prestante della persona e non scevro d'intelligenza, ma presso che sprovveduto di voce; Edoardo di Villefort a Salvatore Benedetti, un giovinotto livornese che, per legge di compensazione, avea di voce tre volte tanto che il Ristori. Ebbe l'Haydée ad interprete una graziosissima e spiritosa signorina, Antonietta Sivori, adesso signora De-Matienzo. Il magistrato pazzo se lo prese l'Asti, in considerazione di una scena di delirio (tutti deliravano in quel dramma, compresi i poeti) seguíta da morte, nella quale ripromettevasi uno strepitoso successo, in quel modo ed a quei rischi che ho già promesso di rivelare.

Ebbi occasione di notare però, che la idea della collaborazione in fatto il teatro non si faceva gran strada nello spirito dei nostri con-

cittadini, non ostante i cartelloni sesquipedali che annunciavano *La Morte del conte di Monte Cristo*, dramma nuovissimo dei signori *Gualtieri* e *Costetti*. Accadde spessissimo, mentre eravamo insieme per via, od in qualche ritrovo che gli amici del Gualtieri felicitassero lui — me presente — dell'annunziato dramma, come s'io non esistessi; e che gli amici miei facessero meco altrettanto alla presenza del Gualtieri. Il che mi fece presentire che, buono o cattivo il successo, i nostri amici erano determinati ad attribuirlo per intero e rispettivamente a ciascuno di noi.

Noterò fra i più pertinaci in questa separazione di responsabilità un certo signor A.... amico del Gualtieri, e maestro di musica, almeno a quanto pareva; giacchè il brav'uomo (ch'era tale), tormentato dai preti per liberalismo da prima del 1848, si credeva sempre alla vigilia della prigione o del patibolo, e si circondava di un mistero impenetrabile.

Un dì ce lo vedemmo scaturire dalla colonna di un portico, e — guardatosi intorno — volgersi con voce appena intelligibile al Gualtieri: Quando va il vostro dramma? — Domani. —

gli disse il Gualtieri. — Ed egli, con la stessa voce di spettro, mormorò: — Va bene.... ci sarò.... ma.... zitto. — E si allontanò, tenendo sempre, per buon tratto di strada, il dito sulle labbra. Lo vidi alla recita, democraticamente sulla gradinata; e ogni volta che si usciva io e il Gualtieri a ringraziare il pubblico, ci ammiccava, tenendo sulle labbra il pomo della lunga sua mazza, e parea ci dicesse: Siate prudenti.

Forse vive tuttora, onesto, fiero e dimenticato. Forse poteva riuscire, se non un Verdi o un Petrella, un De-Ferrari; ma le persecuzioni politiche ne aveano già fatto un povero scemo.

Col dirvi che io e il Gualtieri uscimmo sul proscenio a salutare il pubblico, vi ho già fatto sapere che il dramma piacque.

Sì, piacque, e si replicò parecchie sere, o meglio, parecchi dopo-pranzi. L'ingiustizia del *Nemo propheta in patria* non riuscì mai sì palese. Due lavori, *La Scuola dei generosi* e *La morte del conte di Monte Cristo*, nei quali qualche sprazzo d'ingegno non valeva a compensare l'arte bambina, e la mostruosità del-

l'insieme, furono applauditi da Bolognesi, perchè opera di Bolognesi, e non per altro. Guai al pubblico intelligente della mia cara città natale, se non fosse stato così! Il dramma piacque, e sì che la recitazione ne fu epilettica, meno per vizio degli attori che per la intonazione del dialogo.

L'eroe del successo fu naturalmente Cesare Asti. Egli era appassionato per sostenere la parte dei pazzi in genere, ed in ispecie dei pazzi apopletici, a cui si sentiva tagliato per natura, e che appunto era il caso del vecchio Villefort nel nostro dramma.

C'era un delirio a singhiozzi foriero della morte? — affar suo. Egli non desisteva da questi singhiozzi, nè da quel delirio sino a che il pubblico non prorompesse in applausi. E ci riusciva quasi sempre. Alla recita di cui parlo, il pubblico stava un po' sulle sue, come a tutte le prime rappresentazioni: ma aveva fatto i conti senza la robustezza dei muscoli del vecchio attore, il quale cominciò a travolgere gli occhi, a ingrossare le vene del capo, e a tremare per modo che parea invasato. Io temei per un momento non gli scoppiasse un'ar-

teria; ma finalmente gli spettatori, commossi o spaventati che fossero, picchiarono le mani a distesa, sicchè l'Asti potè fare la sua stramazzata lungo disteso sulle tavole, con la coscienza serena d'un uomo che ha fatto il debito suo.

Era quel dì in platea l'attore Luigi Bellotti-Bon, festeggiato brillante della Compagnia Reale Sarda, di passaggio per Bologna; ma se ne partì indignato per i pantaloni del Gualtieri. Convien sapere che il Gualtieri per quella solenne circostanza avea messo un paio di pantaloni bianchi di un'epoca immemorabile, ma per compenso, inamidati come un solino; e che, per quanto facessero, non riuscivano mai a lambire il collo dello stivale del proprietario comune. Ad ogni riverenza del Gualtieri al rispettabile pubblico, i pantaloni s'allontanavano sempre più dallo stivale, come naufraghi che non giungono ad afferrare la riva. Il Bellotti-Bon ci ha confessato di poi di non aver potuto per un pezzo separare nella sua fantasia il Gualtieri da quei pantaloni bianchi; e credo che per essi gli tenga il broncio tuttora.

Insomma, il dramma andò meglio assai che

non meritasse; e, finita la recita, in camerino a fare i conti. — I conti, sissignori! M'era dimenticato di dirvi che ci toccava il quinto sull'incasso *lordo*. Niente meno che il doppio di quello che vorrebbe assicûrarci la legge dei diritti d'autore! Al pensarci, ne sono commosso; e mando ai mani del povero commediante, che non è più, un tributo di gratitudine e di ammirazione.

La nostra quota ci fu presentata in un cartoccio di carta turchina da droghiere, gravido di mezzi paoli. Per quanto la somma fosse ben lungi da quei tesori che valsero al nostro protagonista il piacere degli Dei, il numero dei mezzi paoli, onde componevasi, era enorme; e a noi, a quei chiari di luna, pareva infinito. Portammo il nostro tesoro in un gabinetto appartato di un caffè che è tuttora presso il teatro; e, ordinata con piglio maestoso una lauta refezione, nella quale il poncino e le paste frolle tenevano il primo posto, ci mettemmo a numerare prima, e a dividere poscia il nostro marsupio.

Voi avete veduto ch'io non ho adulato nè me, nè l'amico Gualtieri. Il nostro lavoro, lo

dico senza orgoglio, era una scelleraggine; ma era però lavoro nostro, e vi avevamo atteso nel modo istesso che se fosse stato un capolavoro; e tutti quei mezzi paoli, logori, col triregno a metà scancellato, con una faccia di papa, della quale non si vedeva che il naso grosso come un peperone, quei mezzi paoli erano il primo danaro guadagnato col nostro lavoro; e con un lavoro che aveva pur qualche cosa di letterario. Coloro che si ricordano del giorno in cui toccarono il primo scudo guadagnato colla penna, comprenderanno la gioia che noi provammo nell'intascare quei mezzi paoli.

Vedete che vi risparmio ogni altra idea che pur poteva lusingare il nostro amor proprio. Infine, strampaleria com'era, non tutti, neanche adesso, saprebbero idearla e comporla: — per fortuna! Un pubblico numeroso ci aveva, più che applauditi, acclamati; fioccavano dunque allori e mezzi paoli; allori a buon mercato, ne convengo; mezzi paoli frusti, sia pure: ma l'avvenire era, o lo credevamo, per noi: chi può farci addebito se eravamo contenti?

CAPITOLO IV.

Il caratterista Bottazzi e la sua misantropia. — Firenze vendica *Monte Cristo* col braccio dei pappini di Santa Maria Nuova. — Rimpatrio del Gualtieri in cattivo stato. — Recidività. — Un *Nerone* quindici anni prima di quello di Pietro Cossa. — Le bistecche di Salvini e la spalla dell' attore Woller. — Un monsignore losco che vede dritto. — Un inquisitore del Sant' Uffizio e i suoi canerini. — Lo zingaro in platea. — I censori del papa e quelli del re galantuomo.

BEN presto doveano appassire i nostri allori. La compagnia del buon Asti si recava a Parma novembre e dicembre; poi a Firenze, al teatro Alfieri: e il Gualtieri, che s'era guadagnato le simpatie del capocomico, fu invitato ad aggregarsi alla compagnia come poeta.

Il negoziatore di questa faccenda fu il caratterista Bottazzi, il miglior attore della compagnia, e Bolognese come noi. Era gobbo, e le sue forme, in blocco, non facevano concorrenza a quelle dell'Apollo del Belvedere; ma la sua faccia originale e grottesca schizzava dai pori il talento e la bontà, quasi infantile, dell'animo. Egli era, o si diceva, misantropo; ma con la sua misantropia faceva mille volte più di bene al suo simile che i nostri moderni benefattori dell'umanità.

L'ottimo Bottazzi odiava e fuggiva il genere umano felice e fortunato: ma professava una premurosa simpatia per chiunque avesse bisogno di un servizio, di un soccorso, o di un consiglio. Per amare gli uomini bisogna sfuggirli, dice un antico dettato. Leopardi ha scritto che i veri misantropi non si trovano nella solitudine; e che, se un misantropo si ritira dalla società, perde nel ritiro la misantropia.

Bottazzi fuggiva la società quanto occorre per continuare ad amare gli uomini, e stava quanto basta con essi per mantenere la propria misantropia, che gli era cara come fiera protesta contro un rimasuglio di zingarume onde

la famiglia dei comici si è omai per intero purgata.

Poveretto! egli se n'è andato prima che venisse in moda per gli artisti di scena la croce di cavaliere. Chi ci ha perduto, è la croce.

Per Parma, il Gualtieri aveva preparato un *Parmigianino,* dramma di apologia locale che non dispiacque. Il nostro *Monte Cristo* non vi fece nè caldo nè freddo; ma doveva essere ammazzato per davvero il carnevale a Firenze. Dio, che tempesta! ne lessi la relazione nei giornaletti teatrali, i soli giornali che in quella serva e sbocconcellata Italia d'allora corressero di città in città.

Gli studenti o, come li dicono a Firenze, i pappini di Santa Maria Nuova fecero giustizia sommaria del nostro capolavoro, e la tenda calò prima che Cesare Asti tentasse la prova delle contorsioni apopletiche. Allora, mi spiacque: adesso, dico: bravi pappini!

Il *Monte Cristo* messe il colmo alla misura, ma le cose erano gia brutte anche prima; la compagnia non piaceva; il repertorio da arena teneva inoperoso l'unico attore che poteva essere aggradito: il Bottazzi: e la questione eco-

nomica si fece così stringente, che la compagnia si sciolse, ai primi di quaresima. Rividi in Bologna il Gualtieri, ritornato pedestre da Firenze, e in arnese da cui trapelava (con evidenza) il disgusto per l'arte drammatica in genèrale, e per la compagnia Asti in particolare.

Sepolto, e una buona volta per sempre, il *Conte di Monte Cristo* all'ombra del cupolone di Brunellesco, ebbi una piccola recrudescenza di *goffo:* ma il Gualtieri veniva ogni sera a togliermi dal tavoliere, e ripigliavamo le nostre conferenze e i nostri disegni.

Ritornammo nella stessa stanzetta del caffè democratico alla Montagnola, nella quale ci eravamo spartiti i mezzi paoli: e là, sotto l'influsso di un rinfresco assai più modesto del primo, evocammo dalle remote pagine della storia il nuovo nostro protagonista. Quale? Ve lo do in mille.,

Nerone!

Sissignori, un *Nerone* quindici anni prima che il Cossa s'accingesse a scrivere il bellissimo suo, in questi ultimi giorni battezzato anche dell'applauso dei pubblici stranieri.

E un *Nerone* colto anch'esso nel ridicolo delle sue velleità artistiche, con le sue ferocie codarde, e sopratutto un *Nerone* che lottava ei pure in veste di schiavo con un gladiatore in una taverna della Suburra, e ne rimaneva atterrato.

Chi malignamente volesse leggere qui fra le righe una rivendicazione od una insinuazione, s'ingannerebbe a partito. Pietro Cossa, la cui amicizia m'è stata cara quanto me stesso, conobbe che assai tempo dopo, e per bocca mia, l'esistenza del nostro lavoro; il quale, come bene potete immaginarvi, di gran lunga inferiore al suo nella forma e nella potenza drammatica, non ha col *Nerone* di lui che la fortuita e necessaria rassomiglianza dell'atto della taverna; dico necessaria, perchè, a mettere sulla scena un *Nerone* quale lo immaginammo e fu, solo un arcade pastorello avrebbe sdegnato il contrasto di quel Cesare ubbriaco e supino sotto il ginocchio dell'atleta plebeo. Tutto il rimanente dei due drammi è affatto diverso; i nostri personaggi, anzichè col verso romanamente robusto del moderno *Nerone*, parlavano una prosa *quirito-tecnica*, che non

saprei a qual modello paragonare: noi non avevamo la stupenda creaturina d'Egloge, ma la torbida Agrippina, i cristiani, Aniceto, Locusta; e... un altro personaggio di cui parlerò or ora, e che contribuì non poco a far sparire il *Nerone* nostro dalle scene.

L'idea del nostro soggetto ci fu inspirata dalla bella e possente persona di Tommaso Salvini, che in quel torno, l'estate del 1855, aveva inaugurato, con la compagnia Astolfi, un corso di rappresentazioni all'Arena del Sole. Tommaso Salvini non era per anco il celebre tragico di adesso; ma sin d'allora, colla prestanza della persona, colla robusta e melodiosa sua voce, moveva il pubblico all'entusiasmo. Gli facevano degna corona Gaspare Pieri, il festoso *brillante* che in certe parti non ebbe rivali, e la gentile attrice Giuseppina Casali, che poco appresso doveva divenire sua moglie.

Gaspare Pieri, a cui il capocomico Astolfi aveva affidato la direzione e l'amministrazione della compagnia, lesse il dramma; e ci disse, povero Gaspare, d'averci trovato dei tratti alla Shakespeare. La difficoltà è nella censura, notò, ed aveva ragione. Il dramma, con quei cri-

stiani che sfidavano, morendo, un tiranno ridicolo e feroce, puzzava di rivoluzionario le mille miglia. La censura pontificia in Bologna, all' anno di grazia milleottocento cinquantacinque, era divisa in due sezioni e un direttore capo, come una divisione dei nostri ministeri d' oggidì.

C' era la sezione puramente politica, tenuta da un certo avvocato ..... sanfedista coniglio, tremante di perdere il pane dei suoi padroni in chierica; sciorinatore, a tempo perso, di papaverici carmi che inneggiavano mellifluamente alla pagnotta, celebrando frati, monache, papa, e baionette straniere. La sezione religiosa era affidata al frate Feletti, inquisitore del Santo Uffizio, appassionato per i canerini (vedi che gusto per un Torquemada in sedicesimo!), e che nel 1859 doveva poi essere arrestato in convento dal governo di Torino, sotto la imputazione di complicità nel ratto del fanciullo Mortara; e finalmente, a capo divisione, monsignore G....., che presiedeva a due censori e ne armonizzava le forze, dirigendole alla persecuzione accanita del liberalismo.

Lo dicevano dotto in latinità, ma certo era

costui d'altra levatura d'ingegno che i suoi discendenti; e per di più affigliato ai misteri della tenebrosa quanto inetta politica del cardinale Antonelli, segretario di Stato. Magro e livido in volto, con due occhietti che pareano malcontenti di stare insieme, tanto giravano obliquamente nell'orbita; le dita ossute e fredde come le zampe di un gallinaccio ammazzato la sera avanti; con le calze pavonazze che s'attorcigliavano cadenti a spirale intorno a due magre gambe, sulle quali ci volea di molto coraggio a camminare: ecco l'uomo terribile a cui bisognava rivolgersi per primo, a volerne uscire con un sì o con un no decisivi.

Monsignore G.... ricevette me e il Gualtieri con fredda e diffidente cortesia; prese il manoscritto del *Nerone* con la punta delle sue zampe di tacchino, e ci congedò, rimandandoci al posdomani. Tornati il giorno prefisso, lo trovammo in piedi colle braccia appuntate sullo scrittoio, e cercando di concentrare su di noi le pupille degli occhietti ch'erano più che mai occupati a sfuggirsi l'uno dall'altro.

— Ma sanno loro signori che permettendo di questa roba — ci gridò, picchiando colle

nocche sul manoscritto che aspettava rassegnato la sua sentenza — si minano i troni?

— Ma le pare, monsignore? — rispose Gualtieri, fingendo una ingenua meraviglia e quasi un risentimento serafico.

— Un imperatore briaco, lottare in una taverna!

— È storico — dissi io.

— E, per giunta, pigliarle!

— Storico anche questo. Lo affermano Tacito e Svetonio. — Per non sbagliare, li citai entrambi.

A queste parole successe un momento di silenzio.

Forse il mondo latino ch'esse evocarono ripopolò dei suoi noti fantasmi la immaginazione di monsignore? gli richiamò forse la memoria della studiosa sua giovinezza, quando la chierica e la veste talare non aveano ancora fatto di lui un... monsignore?

Sia comunque, egli, come facendo uno sforzo sopra sè stesso, ci disse queste parole precise: « Il loro dramma io lo proibirei, massime in questi giorni in cui l'assassinio politico si è tentato in Roma — (era giunta la

notizia di un attentato alla vita del cardinale Antonelli) — lo proibirei come politica per l'atto della taverna, come immorale per un'altra cosa che non voglio dire, e che loro sanno benissimo. Ma — proseguì — presentino il dramma al padre Feletti e all'avvocato B..... se essi nulla trovano da eccepirvi (e qui un risolino maligno sfiorò le sue labbra sottili e scolorite) io do a loro la mia parola di lasciar correre. »

E ci rese il libro, congedandoci. E noi, dal padre Feletti.

Qui è tempo di parlare di quel personaggio del dramma cui accennai di sopra. Era esso un giovane schiavo, favorito di Nerone, ma nel senso il più greco della parola. Ci spaventammo noi stessi dell'audacia di arrischiare ciò che ora si chiamerebbe *verismo-ultra,* e lo velammo con garbo ed arte molta, sì che non appariva qual era che a chi bene attendesse a certe frasi, o meglio ancora, si richiamasse ai depravati costumi di quel tempo. Il domenicano, con la sua solita avversione per la parola Dio, non vide da proibire nel dramma fuor che i cristiani parlassero del loro Dio invece che del solito Nume. Gli facemmo no-

tare che pareva sconvenienza peggiore mettere in bocca ai confessori di Gesù le divinità pagane, ma egli duro ed incaponito: sino a che il Gualtieri cominciò a lodare sfacciatamente la bellezza di due canerini che intronavano la stanza del loro canto. Il figlio di Gusmano si commosse a quelle lodi, e permise ai nostri martiri di confessare il figlio del falegname.

Di Asio, il giovane schiavo, neppure una sillaba. — Cominciavano ad avverarsi le predizioni di monsignore.

Rimaneva però il mellifluo cantore dei fasti di sacrestia. Quando ritornammo a lui per sentire il suo giudizio, alibimmo di spavento, scorgendo in un angolo, sprofondato in una poltrona, monsignore G.... che si rosicchiava le ugne, passandole in rassegna con una attenzione particolare, pochissimo rassicurante.

L'avvocato poeta ci mostrò qualche taglio, indifferente per noi, ch'egli bestialmente, al solito, avea fatto nel manoscritto; ma la scena della taverna era rimasta intatta, e non un verbo sul concetto generale del dramma, giudicato così fazioso da monsignore.

Quando l'avvocato firmò il visto appiè del

manoscritto, monsignore ci lanciò un'occhiata, o, meglio, due occhiate diagonali che si riunivano sopra di noi al vertice del triangolo di cui egli era la base. Quell'occhiata ci diceva:

— Non ve l'ho detto? Sono due asini: tanto peggio per loro.

Noi, tanto di riverenza, e via.

Frattanto un ospite spaventevole s'era affacciato alle porte di Bologna; quello stesso * che, pur di quest'anno, fece la sua comparsa e che, per buona sorte, ha già fatto anche fagotto. I comici, nulla ostante la loro nomade spensieratezza, n'erano allarmati. Il Salvini, che mangiava più di Luigi XIV, s'era limitato a tre bistecche al giorno. Il capocomico Astolfi teneva continuamente in bocca un cannellino di penna d'oca riempito di canfora. Il solo Pieri riusciva ancora a rallegrare, intrepido, con le sue farse un pubblico tristamente preoccupato, ma sempre numeroso.

Con questi sinistri auspicî si tenne a studio, e andò in iscena il *Nerone,* nella giornata stessa in cui il bollettino segnava più di tre-

* 1874.

cento casi. L' Astolfi erasene già partito per morire a Pistoia, più che d'altro, di spavento. Pure il pubblico non mancò; e quelle gradinate gremite di popolo, alla luce del giorno, adombravano i cruenti spettacoli di Roma imperiale.

Ce ne voleva a scuotere ed atterrire quella gente, con quell'ospite, e con quel bollettino; nondimeno, il dramma scosse ed atterrì.

La scena della lotta elettrizzò il popolino; ma, dietro la tenda, il gladiatore vittorioso si trovò d'averle toccate. Era questi l'attore Gaetano Woller, a cui il Salvini, nel fervore della lotta, avea slogato una spalla. Scusate se è poco! — Il Salvini fu un bello e stupendo Nerone. Lo sento e lo vedo ancora, col lauro e la cetra d'Apollo, cantare l'incendio di Roma al chiaror delle fiamme. Il bravo Maso toccò il sublime nell'accento di questa terzina, libera traduzione nostra del canto di Victor Hugo:

E la fiamma, scherzosa, tra il porfirio
Il paro ed il corinto erra lambendo,
Quasi donna lasciva che in delirio
Baci uccidendo

Il canto si chiudeva con l'apparizione di Agrippina: la quale, creduta annegata a Baia, veniva a fulminare il parricida colla propria risurrezione. Fu il punto culminante del dramma.

Il giorno appresso, il bullettino passò i quattrocento. La notizia della morte del capocomico sciolse immantinente la Compagnia, che l'avveduto Pieri ricostituiva più tardi in Piemonte a proprio conto. Intanto, cessato il morbo, e riprese le recite, il *Nerone* fu applaudito in piccole città del Regno Sardo; ma fu proibito a Torino dalla regia censura. E così nella capitale del libero Piemonte, sin da quei tempi designata dai farisei di Roma come la sentina di tutti i vizi, nella libertina Torino si proibiva, per alto sentimento di moralità, quanto la ignoranza — o peggio — aveva fatto permettere alla censura di Sua Santità ed al Sant' Uffizio.

CAPITOLO V.

Il Conte di San Giusto, che con quello di *Montecristo* son due conti a mio debito. — La triade dei Dondini. — Alla barba del proverbio, il dramma comincia bene e finisce a rotta di collo. — I primi fischi.

RA il *Montecristo* e il *Nerone* aveva abboracciato la tela d'un altro dramma, che mi posi a dialogare sull'autunno che seguì agli avvenimenti narrati nel capitolo antecedente. Era un altro Conte, e con qualche cosa anche lui da vendicare: parmi fosse la madre, che in un certo incendio, e in un certo villaggio, aveva subito l'amore perentorio di un colonnello

Il tema era arrischiato, in fatto di morale, ma il merito non era mio. I *sedici anni or*

sono e la *Diana di Chivry* avean messo in voga sulla scena questa specie di sventure gravide di conseguenze. Dio sa che lodi dovetti dare ai canerini del padre Feletti (che, per domenicano, era poi un buon diavolo), acciò mi passasse in blocco quell'antefatto. In simili casi, la censura proponeva il ripiego; e cioè un matrimonio segreto, celebrato in una cappella innanzi a uno scagnozzo, e a un Don Abbondio consenziente. Questo matrimonio poteva essere avvenuto anche *dopo*, ma bisognava parlarne e insistervi nel dialogo, per salvar la morale.

Per quanto un tale ripiego attenuasse i torti del colonello intraprendente, rimaneva in lui abbastanza del briccone per giustificare la vendetta del signor conte, e per reggere il dramma.

Il prologo aveva originalità, forza, e toccava con sobria efficacia gli affetti. Il conte, richiamato da un lungo viaggio, non arriva che per baciare la mano agghiacciata di sua madre morta, e per udirne, dalla bocca di un vecchio intendente, le ultime volontà, che sono di perdono: e, tutto questo, al rintocco lugubre

della campana a morto. Dal prologo al dramma correvano, com'era di prammatica, molti anni; e pur troppo per il dramma vi si preparavano molte corbellerie che doveano far finir male il conte, il colonnello e me. Ma non anticipiamo sugli avvenimenti.

Teneva il teatro del Corso in quel carnevale la dinastia dei Dondini. Non c'è amatore del teatro di prosa in Italia, che non ricordi con affetto quella bella triade panciuta dei fratelli Cesare, Achille, ed Ettore Dondini. Il primo si è ritirato dall'arte * col nastro bianco e rosso della Corona d'Italia, guadagnato da valoroso sui campi sereni della commedia goldoniana. I fratelli Achille ed Ettore, pur essi capocomici caratteristi e panciuti, mantengono tuttora sulle scene la tradizione domestica del recitare naturale.

Il primo, celebre per le sue distrazioni; e il secondo per il suo eterno canticchiare stonato. Achille Dondini, assistendo in platea ad una recita della compagnia cui apparteneva, disse al suo vicino: — La parte che fa Cesare

* *ora, poveretto, anche dal mondo.* N. dell'A.

mi pare che una volta la facessi io; — e corse sul palcoscenico a lamentarsene col fratello. Cesare che, attesolo inutilmente, avea dovuto improvvisarne la parte, lo accolse come potete immaginare.

Un'altra volta, il nostro distratto scrisse ad un amico che gli ordinasse quattro vetture per trasportare la compagnia alla nuova piazza. Ma la lettera non avea firma, nè data; e non c'era nemmeno l'indicazione della città ove doveva recarsi la compagnia. — Alla posta, chiese lettere; — interrogato del suo nome — rimase a bocca aperta senza rispondere, come capitava soventi anche al povero Sabbatini.

Al tempo di cui parlo, Achille sosteneva le parti di brillante, ed Ettore i secondí caratteristi: mentre il primogenito, Cesare, stringeva lo scettro di direttore e caratterista promiscuo. Era prima attrice Clementina Cazzola, astro luminoso dell'arte, che dovea spegnersi nel suo apogeo; Carlo Romagnoli, uno dei migliori discepoli di Gustavo Modena; Guglielmo Privato, Metilde Chiari e Lorenzo Piccinini compivano il nucleo della schiera valorosa.

Il carnevale di Bologna ha fama anche

adesso di stagione lucrosa; ma ci si mise di mezzo un jettatore. Bisognava sentir Cesare raccontare questa storia con una convinzione incrollabile. Nell'imbarcarsi della compagnia a Genova per Livorno e venir quindi a Bologna, il terribile jettatore augurò a tutti buon viaggio, buona salute, e un carnevale d'oro.

Appena usciti dal porto, il mare si mise a furiosa tempesta: e, se non erano le pancie dei tre Dondini che tenessero fermo, a rivederci in fondo come Flik e Flok. Giunti a Bologna, ammalárono successivamente e gravemente la Cazzola, il Romagnoli e il Privato; quanto agli incassi, non raggiunsero la metà di quelli che avrebbe fatti una compagnia di terz' ordine.

Da quel carnevale in poi, Cesare Dondini non rivide quel jettatore senza ricorrere ad un gesto di scongiuro assai più espressivo che conveniente.

In questo brutto alternarsi di malattie e di teatri vuoti, il buon Cesare si fe' dare il mio dramma per leggerlo. Letto ch'ebbe il prologo, il meglio del dramma, ordinò la copiatura delle parti e la messa in iscena.

Ma s'era di carnevale, stagione d'impegno e di esigenza per parte del pubblico, il quale questa volta s'era impromesso di vedere il fatto suo, e giudicare senza indulgenza.

E tenne parola.

Il prologo, affidato al Romagnoli, fece un effetto mirabile, e mi procurò varie chiamate al proscenio; ma il primo ed il secondo atto si passarono sotto un silenzio minaccioso. Io, inquieto, domandavo ai comici, ai macchinisti, ai pompieri, a tutti insomma: Che fa il pubblico? e tutti mi rispondevano:

— Ascolta!

Pur troppo, ascoltava! Ma vi fu un punto in cui parve determinato a farsi ascoltare egli stesso. Per buona sorte la Cazzola, vero cuore d'artista, affrontò imperterrita la marea che stava per sommergermi, e riuscì a farsi applaudire — non solo — ma a procurarmi una chiamata sulla scena, sotto la quale impressione felice l'atto potè chiudersi senza proteste.

Certi confortatori ufficiosi, che nella mala parata erano comparsi sul palco scenico per esibirmi le loro banali consolazioni, s'accigliavano già per la paura che le cose finissero a bene.

Ma il lavoro era condannato.

Una maledetta campana, riscontro a quella del prologo, e destinata a richiamare il conte all'idea del perdono suggeritagli dalla madre, scatenò uno zittire così imitativo della pioggia. ch'io credo che qualcuno aprisse l'ombrello in platea.

Le ultime parole del dramma furono dette *pro forma*, ma non le sentì nemmeno il suggeritore, che già aveva chiuso il manoscritto e si era trincerato nella neutralità del suo cupolino.

Erano le prime disapprovazioni ch'io sentiva (buono che non furono le ultime); e il senso che ne provai dovè certo dipingersi sulla mia fisonomia, giacchè sentii due braccia che mi reggevano, e una voce che mi susurrò: — « Coraggio: a un'altra volta. »

Erano le braccia e la voce di Carlo Romagnoli che, nel suo allegro e spensierato scetticismo, avea pur trovato una parola di conforto per l'autore caduto.

L'*insuccesso* (la parola fu trovata dopo: allora si chiamava *fiasco*) avrebbe dovuto farmi riflettere che, pel falso e pel romanzesco, sulla scena non è salute.

Ma pur troppo, questa verità ond' io doveva accorgermi e profittare qualche anno dopo, non potea farsi strada nel mio cervello guasto da letture bislacche, e magro di buoni studi letterari. Il meraviglioso e l'assurdo che mi parevano ancora il mezzo più sicuro per far breccia sul pubblico, dovevano prepararmi una recidiva... e un' altra condanna!

CAPITOLO VI.

Presentimento confuso della germanicità. — La famiglia Keppert e il signor M... — Il comico Foratini in veste di notaro scatena il pubblico contro di sè... e di me. — La vittima dei pubblici *fini*. — Il vuoto senza macchina pneumatica. — Proposta per salvare gli autori dall'indignazione popolare.

QUANDO penso che nell'anno di grazia milleottocentocinquantasei io accozzai (non so perchè nè come) una specie di leggenda tedesca, i cui eroi, vestiti alla moderna, rispondevano ai nomi di Karl, di Franz, di Fritz, di Blum, che dovea intitolarsi la *Famiglia Keppert,* io quasi inorgoglisco di aver presentito la germanicità, che è adesso tanta forza d'armi e di sapere in Europa.

Ma i tempi, non anco maturi per il principe

di Bismark, erano ben più acerbi per il mio nuovo e fatalissimo dramma.

Una specie d'Amleto in farsetto, un marchesino reduce dall'Università d'Heidelberg, scopre che suo padre per gelosia aveva avvelenata la signora marchesa; ma, più furbo di Amleto che fingendosi pazzo finisce col divenirlo davvero, il mio marchesino mette a tali strette quel galantuomo di suo padre, che questi smarrisce infine la ragione.

Povero e divino Shakespeare! Che ci avea egli a che fare in quella mia nuova aberrazione? Eppure da lui mi veniva, non è dubbio, il grosso della trovata.

Se c'è una commedia cattiva, scommettete cento contro uno che si trova subito chi ve la recita. E sì che i miei precedenti non erano gran che lusinghieri; ma quella benedetta qualità di autor patrio seduceva sempre i comici, e massime quelli che erano in cattive acque.

Un certo signor Mancini, primo amoroso in una Compagnia Lombarda (da non confondersi con quella prima e di poi tenuta da Alamanno Morelli) mi porta via *La Famiglia Keppert,*

come fosse un tesoro: egli avea la serata da fare, s' intende.

In questi casi di beneficiate d' attori, nè anche le Compagnie più oculate ci guardano pel sottile; quella, ex Lombarda, meno che mai.

Vi ricordate la prova dei comici nel capolavoro di Paolo Ferrari, il *Goldoni?* Su per giù così, e con quello zelo, si provava quella sciagurata *Famiglia Keppert;* e i tanti nomi in *iz* e in *anz* rompevano tristamente il silenzio crepuscolare del palcoscenico, accompagnato da tossi maliziose, da sternuti premeditati, e da espettorazioni assassine.

Due attori giustificavano ancora la passata fama della Compagnia, Antonio Papadopoli e Salvator Rosa: quest' ultimo, mio amicissimo e fortunato competitore al bigliardo, provava la sua parte con mal celato dispetto. — Gliene chiesi il perchè.

— Perchè questa roba è falsa, e ti fischieranno!

Avrei dovuto abbracciarlo per quella franchezza; ma, se non gli tenni rancore, attribuii però l' aspro giudizio ad un momento d' uggia e di pessimismo.

Il fatto provò che il Rosa era indovino da dar le paghe a Tirresia.

La sera della recita ebbi due presentimenti sinistri.

Il primo fu un certo signor M..., che non m'aveva mai perdonato un *goffo di trentacinque* con cui gli avevo ammazzato un *goffo di trentaquattro* con immediata cattura del resto che teneva nel piattello. Questo signor M... era un ometto alto un metro circa sopra il livello del mare, camuso, e coi capegli di un colore biondo-sporco, che dava allo stomaco.

Egli era sempre così impensierito di poter isfuggire alla considerazione dei suoi concittadini, colpa la sua statura liliputiana, che parlava ingrossando la voce ed alzandosi sulle punte dei piedi; sicchè io, appoggiato allo stipite esterno della porta del caffè potei intendere questo dialogo fra lui e il giovane che gli serviva una bibita:

Il giovane. È di teatro, signor M...?

Il signor M... (*facendogli cenno di avvicinarsi*) Sicuro; e vedi che cosa ho preparato per l'autore.

Il giovane. Vuol star fresco. — E dove l'ha trovata?

Il signor M... (ridendo) È quella della cantina.

Guardai che cos'era: un immensa chiave, con un ingegno che pareva la pianta di una fortificazione. Il signor M... agitò ferocemente in aria il suo istrumento bellico, e poi lo rimesse in tasca, seguitando a palparlo con compiacenza al di fuori dell'abito, come se temesse di smarrirlo.

Per verità, mi venne una famosa voglia di ricalcargli sul capo la enorme tuba che, reggendosi unicamente sopra le poderose orecchie del suo proprietario, pareva non desiderasse che un vigoroso impulso per iscendergli sino al mento.

Ma me ne distolse la premurosa chiamata d'un amico, il quale, prima di entrare in teatro volea informarsi di quello ch'io stesso pensava e mi riprometteva del mio lavoro.

Gli risposi che il soggetto era, a parer mio, un po' tristo e monotono; ma che non ci erano incongruenze. L'amico, che mi voleva bene, e pel quale i miei insuccessi sono sempre stati

una sofferenza anche per lui, entrò in teatro rassicurato dalla mia dichiarazione.

Ma le incongruenze ci erano, e il pubblico e il signor M... prima di lui, dovevano trovarle sin da principio.

Bisognava vederlo, com'io — dal buco del sipario o delle scene — quel piccolo ometto saltellare dalla platea nei palchi, per mettere, in sull'avviso gli spettatori circa le inverosimiglianze della produzione. Sopratutto mi rivoltò contro le *barcaccie*.

Le *barcaccie* facevano allora il tempo buono o cattivo degli spettacoli.

Per me, a costo di parere *campanilaio* sino alla nausea, amo le *barcaccie* quali sono nei teatri della mia natale Bologna. Nei teatri di Firenze e di Roma si chiamano con quel nome un paio di palchi, messi in comunicazione fra loro, oscuri da non vederci nemmeno a bestemmiare, e stipati di persone, onorevolissime certo, ma così in penombra da parere cospiratori, o gente che nulla abbia da guadagnare, in fatto di estetica, ad essere veduta.

Invece, a Bologna, le *barcaccie* sono gallerie composte da sette o da otto palchi per

ciascuna; tutte stucchi, oro, specchi e candelabri, con una miriade di lumi — accesi — da abbarbagliare un'aquila.

Acciò non disturbino lo spettacolo, e non distraggano soverchio gli spettatori, sono al terzo e al quart'ordine.

L'equipaggio si compone, per il più, di giovinotti eleganti; e per il rimanente, di eleganti che furono giovinotti: ma gli uni e gli altri mostrano volontieri i guanti paglia, il petto inamidato della camicia e i bottoni gemmati dei manichetti.

C'è forse un po' di caricato in quella eleganza; — anzi sarebbe addirittura ridicola in un Parlamento, o in un Congresso di dotti, le persone più indipendenti in fatto di lindura; — ma, in teatro, dà alla sala una intonazione di festa, una fisonomia di buona società, che obbliga anche il più negletto abbonato della platea a lavarsi le mani, almeno per le prime rappresentazioni.

Tornando alla Famiglia Keppert e al signor M..., suo acerrimo nemico, costui avea buon gioco; e quella sera ebbi a pentirmi amaramente del *trentacinque* e del piattello ch'io gli aveva un dì conquistato.

La rappresentazione intanto faceva il suo corso, perturbata ad ogni momento dalle pestate di piedi che i clienti del signor M... eseguivano sotto la immediata sua direzione.

Il povero Mariani non condusse mai con tanto zelo sapiente la sua orchestra del Comunale, quanto ne mise l'ometto a cogliere in fallo ogni parola arrischiata, ogni strafalcione de' comici, e a punire immediatamente questi misfatti con lo stropiccìo delle suola e dei tacchi dei suoi accoliti.

Il signor Cesare Mancini, il beneficato e protagonista del dramma, era un attore elegante della persona, il quale si trovava in possesso di un numero considerevole di *paletots* che esibiva successivamente al pubblico per ogni atto del dramma.

Fra questi, aveva richiamato particolarmente l'attenzione d'un gruppo di abbonati osservatori una pelliccia corta, con alamari, una specie di *spencer*, che il Mancini metteva per solito negli atti quarti, quando la catastrofe cominciava a disegnarsi. Forse gli pareva che quell'indumento cavalleresco (o piuttosto di cavalleria) contribuisse a far più terribile e momen-

tosa la peripezia finale; e lo indossava anche sull'abito nero e col cappello a cilindro. La cosa era così nota in platea che, durante la sonata fra il terzo e il quarto di ciascun dramma in cinque atti, il gruppo degli abbonati osservatori si fregava allegramente le mani e si dicevano gli uni agli altri: questo è l'atto della pelliccia.

Io, che lo sapeva, pregai al mattino stesso della recita il Mancini perchè dispensasse il mio dramma da quella pelliccia obbligatoria; ma egli o non m'intese, o avea già deciso di resistere alle mie premure, perocchè all'atto quarto (e s'era in un salotto di conversazione) eccoti fuori il marchesino Keppert con lo *spencer*.

Si udì un bisbiglio in platea.

Erano gli abbonati osservatori che mandavano unanimi un respiro di aspettazione soddisfatta.

Il malumore s'era diffuso già per tutto l'ambiente, quando si annunziò sulla scena un notaro per redigere una fatalissima scritta di nozze.

Uno scoppio d'allarmante ilarità accolse l'an-

nunzio, e il notaro ebbe una ovazione addirittura. Era questi un certo Forattini, la vittima del pubblico in quella stagione; giacchè, se nol sapeste, i pubblici fini, e a modo, scelgono fra le ultime parti di una compagnia un infelice, e lo perseguono con beffe e con fischi da S. Stefano sino all'ultima sera di carnevale.

Sotto qualunque spoglia si presenti lo sventurato, o di sicario, o di cortigiano, o di magistrato, la sua comparsa è sempre salutata con le grida del giubilo più sconfinato.

Il vecchio Re di Milano era celebre per queste persecuzioni. Un comico veneziano vi era stato martirizzato per un intero carnevale, e dovea tornarvi l'anno dopo.

Non volea saperne d'andarvi, ma — attore subalterno — dovette piegare il capo, e si contentò di raccomandarsi ad amici e conoscenti nel frattanto, acciò non si rinnovasse la persecuzione.

Gli fu promesso; ma chè!!!... la sera di Santo Stefano, al suo apparire, e come appena il pubblico lo riconobbe rinnovò le allegrezze di prima. Il comico si fece ai lumi, e chiese bonariamente al pubblico:

— *Ohe, digo, scomenzemio?*

Novella ilarità, ma che segnò questa volta la completa amnistia per la vittima.

Figuratevi quella sera il Forattini, un omaccione con una voce fatta apposta per i personaggi che non parlano, presentarsi sulla scena coll' inchino e con lo scartafaccio tradizionale del notaio!

L'accoglimento del pubblico fu naturalmente più fraterno del solito; ma il Forattini, che in quella sera era stato a colloquio intimo con Bacco, si sentì in vena di opporre ironia ad ironia; e, postosi proprio in mezzo alla scena, fece al pubblico la più bella e la più smorfiosa fra le riverenze di questo mondo, e tale che a Trianon gliel'avrebbero invidiata.

Il baccano non ebbe più limite. Ai persecutori del Forattini s'aggiunsero quelli che si credettero offesi dall'audacia del commediante.

Insomma, non ci fu verso di tirare innanzi, tanta fu la procella; mentre un sibilo tremendo, incessante, acuto e profondo ad un tempo, signoreggiava l'uragano.

Mi venne un sospetto.

Misi timidamente un occhio al buco del si-

pario, già provvidamente calato, e vidi in mezzo alla platea, nella corsia degli scanni, una gran tuba cilindrica, una immensa chiave, e un piccolo gnomo che vi si arrampicava sopra per fischiarvi dentro.

Quella tuba e quella chiave erano del signor M...; il gnomo era proprio lui, ve ne assicuro.

Chi non sapesse formarsi un'idea del vuoto dovrebbe trovarsi al fianco di un autore fischiato lì, caldo caldo.

I comici sotto pretesto di vestirsi per la commedia di ripiego o per la farsa, fuggono a gambe nei camerini; gli emuli più rabbiosi si allontanano per pudore, recando però con loro un'allegrezza infinita. Gli uomini del palco scenico vi guardano con disprezzo, giacchè l'autore fischiato equivale, per le sue condizioni patologiche, ad una persona insolvibile.

Se non fate presto a scappare, qualche maliziosa *cantinella* è capace di cascarvi sulla testa, coi rispettivi lumi a petrolio, e qualche trabocchetto amoroso può aprirvi il suo seno, e mandarvi capofitto nelle tenebre del sottopalco.

Insomma, bisogna andarsene, e il più dignitosamente che sia possibile.

Ma è presto detto: — in alcuni teatri il provvido architetto ha pensato ad una uscita di scampo per l'autore, una porticella, poniamo che metta ad un chiassuolo buio e muto depositario delle superfluità cittadine.

In altri non c'è questa provvidenza; e bisogna ingolfarsi nei corridoi dell'orchestra, sotto il fuoco di fila degli epigrammi, delle risatine allusive: o, peggio ancora, fra le braccia di un confortatore.

Uno ce ne trovai appunto, che mi aspettava a braccia aperte nell'atrio.

— Un fiasco simile non lo faccio mai più! — gli dissi.

— Oh, te lo credo! — esclamò, stringendomi commosso fra le sue braccia.

CAPITOLO VII

Fisiologia del fiasco. — Il capocomico Tassani e il suo repertorio. — Verdi e Donizzetti declamati. — La *question d' argent* di Dumas *fils* e quella del capocomico. — La cena di Camaccio. — Maria Malibran. — Mi sbottono alla Federici sulla ribalta. — Pioggia di svanziche. — Un incidente diplomatico.

PAOLO Giacometti ha scritto *L' indomani dell' ebro;* ma nessuno, che io sappia, l'indomani di un autore fischiato. E sì che se ne trarrebbe un'allegra farsa, od una pensosa commedia psicologica.

La più parte dei miei lettori, se ne ho, non è mai stata fischiata, dico di quei fischi che si sentono tra le quinte: e non l'auguro nemmeno a quei critici che hanno addentato le mie commedie con tanto piacere come se fossero state bistecche di filetto.

Lì per lì si esce all'aria aperta, concitati, e nel periodo della cosí detta reazione. La pena che è inflitta al vostro amor proprio, sembra così sproporzionata agli errori commessi che vi sentite disposto a proclamare carnefici gli abbonati (i più accaniti fra gli spettatori), e voi la più candida e la più aureolata fra le vittime.

Per uno sciocco puntiglio, acciò non si dica che siete avvilito, quella sera stessa la si va a finire nel circolo, nel caffè, nella conversazione ove avete maggior numero di conoscenze.

Al vostro entrare si fa silenzio: ma è un silenzio che si ascolta. Qualcuno intuona subito una delle novellette più stracche della giornata, per dar a capire che si deve parlare d'altro. Tutti d'intesa si dànno allora a discutere con un calore straordinario quella minchioneria, come se si trattasse della vita e della morte della società umana.

Se qualcuno non può dispensarsi dall'accorgersi della vostra presenza, vi saluta con un piccolo cenno del capo, volgendo subito gli occhi altrove coll'imbarazzo di una signorina che veda alcun che d'indiscreto che ne allarmi

il pudore. Alle persone benigne la vostra presenza reca disagio; alle beffarde un compiacimento illimitato, represso a fatica.

La mezzanotte è suonata, le ore piccine si avanzano, e voi non vi movete di lì; nella certezza che se ve n'andate, rimanessero pure due persone sole a colloquio, voi ne farete le spese.

La prostrazione vi prende, lo spirito teso nelle commozioni della serata comanderebbe al corpo un po' di riposo; ma no, si resta ultimi col cameriere del club, col garzone di caffè, o col padrone di casa, mezzo addormentato!

Quando Dio vuole, e si può senza pericolo, si prende la via del letto, non quella del riposo.

Un autore fischiato (massime le prime volte) che vi dica d'aver dormito subito, e tranquillamente, mente per la gola; ove non chiami sonno un assopimento rallegrato dagli incubi i più sussultorii.

È inutile confondersi. Sono settecento o mille persone che a coro, con più o meno di virulenza, vi hanno dato dell'asino per la testa; e un tale plebiscito, credetelo, non è il miglior guanciale di questo mondo.

Come il giocatore che, finiti i quattrini, rimugina le combinazioni favorevoli che ha perdute, e le fatali in cui è incappato, così l'autore infelice si cruccia per quella frase arrischiata che avrebbe potuto togliere, per quel colpaccio di scena che avrebbe potuto attenuare. La commedia sino lì piaceva: se avesse potuto finire allora!

Si giunge quasi a desiderare che si fosse appiccato il fuoco a una quinta, che il padre nobile si fosse svenuto, che la ingenua (le ingenue hanno sempre marito e si trovano in istato interessante) fosse stata presa dalle doglie.

Poi si sente orróre di questi voti da Corte d'assise; e finalmente, raccolti tutti gli elementi per istabilire nel modo più assoluto la propria infelicità, si finisce, verso giorno, col cadere in un letargo provvidenziale a pugni chiusi, cadenzato da un russare coscienzioso e riparatore.

Allo svegliarsi, la mente corre subito alla catastrofe della sera: e questo ricordo non contribuisce a mettervi di buon umore.

Nella giornata ricevete qualche stretta di mano come per condoglianza di una sventura

domestica; e tutto finisce lì sino a che vengano fuori le critiche nei giornali.

È una nuova e forte impressione a cui, come alle altre, mi sono poi agguerrito.

Naturalmente il critico ha buon giuoco: e, eccettuato il titolo di ladro, ha il dovere di dirvi tutte le amabilità immaginabili.

Vi dirà che non avete nè ingegno, nè spirito, nè lingua; che siete nato, non per iscrivere, ma per fare il conduttore di un omnibus; e il più delle volte chi vi dice questo è un nemico personale della grammatica,!... ma non importa: non lo hanno fischiato, lui.

E c'è di peggio!

Il critico consigliatore. Se avete fatto un dramma, avrebbe voluto una commedia; se le tinte sono vive, esso ama i lavori da tavolino; se il lavoro è in cinque atti, esso preferisce i proverbi; se un proverbio, esso predilige il commedione.

Di tutto sarebbe stato contento, fuor che di quello che avete fatto.

I critici più cristiani chiudono poi con la solita *rivincita* di là da venire.

A poco a poco si dileguarono le spiacenti impressioni dell' ultimo fiasco, e mi diedi sul sodo a pensare a' fatti miei.

Cominciai d' allora a rinfrescare e completare certi studi ch' io aveva trascurati; a diffidare delle mie propensioni per lo strano e l' inverosimile: e mi proposi di non ritentare la scena se non presentando uomini e fatti umani. I documenti umani allora non erano ancora venuti in moda.

Proclive sempre a strafare, presi alla lettera quel mio divisamento: e il campo del *dramma biografico* mi parve il più adatto a ritentare le mie forze.

E fu a briciole di biografia ch' io tirai su zitto zitto una *Maria Malibran*. Chi m' avesse visto a lavorarci attorno m' avrebbe preso per un falsario di biglietti di banca.

Scrivevo di notte, furtivamente, e teneva tutto sotto chiave. M' ero ficcato in capo che larga parte avessero nelle mie cadute i miei nemici personali; solita sciocceria che vi suggeriscono l' amor proprio e la presunzione delusa. Era a me, a me, e non alle opere mie che si facea guerra; ed io volea questa volta trion-

fare nel più stretto incognito, e sbottonarmi sulla ribalta, come un maresciallo alla Federici.

Però, quando si ha un dramma, e un *dramma-biografia* sulla coscienza, si ha un bel fare! qualche cosa ne trapela al di fuori. Un mio caro e spiritoso amico mi fissò un giorno con due occhi d'Argo; e mi disse non senza qualche inquietudine:

— Fai qualche cosa?

— Ti pare? risposi io con un mesto sorriso.

E l'amico mi lasciò, bastantemente rassicurato.

Dalla solita Arena del Sole, che porta sul frontone la sobria ma stupenda epigrafe di Pietro Giordani: *Luogo dato agli spettacoli diurni*, riparava l'ottobre 1857 al teatro del Corso Napoleone Tassani con la sua compagnia rinomata per attitudine a rappresentare i così detti spettacoli.

Era costui uomo di modesta apparenza, ma di un certo talento, e sopratutto di una rara filosofia che gli faceva attraversare col sorriso sulle labbra i più crudeli rovesci economici.

Vero è che aveva in moglie una giovane e bellissima attrice, la quale lo aiutava serenamente a portare il fardello di un capocomi-

cato irto di difficoltà pecuniarie. Lo scettro d'una compagnia non si tiene che a patto di pagare i comici; e questo era il problema (altro che quello d'Amleto!) che si presentava ponderoso al Tassani il lunedì d'ogni settimana, giorno sacro alle mercedi dei sacerdoti di Roscio.

Gli spettacoli, per cui era divenuto celebre, l'avean retto in piedi sino allora; ma l'ultima carta era giocata!

Dopo *I venti re all' Assedio di Troia,* dopo *Il terremoto alla Martinica. La vecchia pazza alla torre del sangue,* e *La tremenda sfida dei cavalieri della morte al colle del terrore,* l'industre Tassani era pervenuto alla recitazione pura e semplice dei libretti delle opere di Verdi, di Donizzetti e di Pacini!

Le ultime sue rappresentazioni all'Arena erano state il *Trovatore*, la *Lucia* e la *Saffo.* Di musicale veramente non c'erano che i cori, cioè una dozzina d'ubbriaconi e di levatrici a riposo, incalzati in orchestra da un manipolo di strumenti d'ottone che si sfogavano all'aria aperta, nella più sconfinata indipendenza da ogni tempo musicale.

Il popolino, che ha sempre più spirito anche

dei capocomici, se ne sdegnò, e disertò in breve le gradinate: di qui la emigrazione del Tassani al teatro del Corso, compiuta da lui con la sua solita serenità, ma dai comici con una pungente apprensione.

Il Tassani] erà uomo però da capire la sua nuova posizione.

Lasciato in disparte il repertorio di Verdi e di Donizzetti, mise in fretta in fretta allo studio la commedia *Question d'argent* di Dumas figlio tradotta da non so chi, ma che rispondeva benissimo alle sue preoccupazioni economiche.

Tra la bella prima donna, un certo Andreani, discreto primo attore, e lo stesso Tassani, comico di una abilità superficiale, ma proteiforme, misero insieme una passabile *esecuzione* della commedia del Dumas: sì che il pubblico, accorso in discreto numero, fece buon viso alla compagnia, e questa ebbe a ripromettersi una stagione nutritiva. Il Tassani era raggiante: figuratevi, col suo ottimismo!

Io lo conobbi appunto in questo periodo ascendente del suo astro. Mi portò per forza a casa, mi presentò a sua moglie, e vollero ch' io rimanessi a cena.

Quella sera si solennizzava il buon successo della compagnia in *un teatro di gente pulita!*

Figuratevi un compendio delle nozze di Camaccio. Un gran tacchino coll'adipe trafitta in ogni direzione da fette di prosciutto; una montagna di bue galleggiante in un padule di funghi; frittura monumentale, intingoli cosmopoliti, un melone: e, per dolce, un croccante che raffigurava la torre degli Asinelli. Il fiasco paesano avea il suo posto d'onore, e il Tassani con replicati amplessi lo interrogava sull'impiego delle future ricchezze.

La signora Tassani fece gli onori del banchetto in modo adorabile; ed io, nell'ora delle espansioni, tra la pera e il formaggio, mi lasciai scappare il segreto della *Malibran*...

Fu un *hourrà* da parte dei due coniugi anfitrioni.

Tassani si slanciò per la stanza piroettando, e facendo la ruota come un *clown;* la signora, cui sorrideva di fare una bella parte, m'incoraggiò a compiere le rivelazioni.

In un batter d'occhio, tutto fu stabilito, lì sulla tovaglia.

La distribuzione delle parti fu scritta sopra

un piatto, come i conti delle osterie di campagna. *De Beriot* all'Andreani, *Lablache* ad Angelo Gattinelli, fratello del bravo caratterista Gaetano; la parte nera del signor *Malibran*, se la pigliò Tassani con atto di mirabile abnegazione· si discusse un po' sul personaggio di *Vincenzo Bellini;* ma si decise in fine d'affidarlo ad un secondo amoroso che si era rovinata la salute.

Maria Malibran, di cui non darò l'estratto perchè stampata, comparve negli affissi come dramma nuovissimo, scritto non più da *penna bolognese*, ma da *penna italiana*. Dal municipio, alla nazione: era già un gran passo verso il cinquantanove!

Il dramma piacque: ed io potei, come aveva divisato, sbottonarmi sulla ribalta fra i battimani del rispettabile. La simpatia del pubblico mi fu conquistata subito dal finale del primo atto, in cui Lablache, per fare una colletta a un povero cieco strimpellatore di chitarra, sale sopra un tavolino del caffè inglese a Parigi, e vi canta l'aria di *Figaro* fra una pioggia di napoleoni d'oro.

La signora Tassani, col suo talento simpa-

tico quanto la persona, rese con efficacia le amabili stravaganze, il cuore da Cesare, e il genio affascinante della più grande artista di canto che sia stata al mondo.

Il dramma, ricco di effetti teatrali, non era gran cosa; ma il pubblico volle festeggiare la popolarità del tema, e il mio indirizzo per una via meno infelice.

Se ne fecero parecchie repliche, e sebbene la stagione, quasi ancora estiva, non avesse richiamato dalle villeggiature la *fine fleur*, tuttavia le cose andarono benino anche per gli introiti. E il buon Tassani potè, senza troppi impicci, sguinzagliare la sua muta verso Torino.

I diritti d'autore non mi fecero indigestione e per sè stessi, e pel generoso abbandono che io ne feci per la maggior parte; mosso a questo dalle strettezze del Tassani a me ben note, e più ancora dalla gioia del successo che non mi permetteva di pensare alla prosa del vile denaro.

Ma, lo credereste? quasi quasi stento a crederlo io stesso: mi fioccarono domande del dramma dalle migliori e più solvibili compagnie comiche; e in pochi giorni la *Malibran*

mi aveva reso un migliaio e mezzo di svanziche! un Eldorado per allora, e anche per adesso, se si pensi al poco merito del componimento.

Per finirla colla *Malibran*, dirò ch'ebbe sorti diverse.

Al Valle di Roma, colla compagnia Domeniconi e la Fumagalli, modeste.

A Genova colla Robotti, contrastate.

Al Re di Milano, con la Giuseppina Zuanetti, altra valentissima attrice che non è più, soddisfacenti sino al quint'atto: nel quale il medico, che doveva curare la Malibran inferma, ammazzò la commedia, per essere poi contemporaneamente ammazzato egli stesso dal pubblico.

Ma la compagnia di Gaspero Pieri fu quella che tenne per più anni ed in molto onore il mio dramma, per merito della Giuseppina Pieri-Casali, e di Guglielmo Privato (Lablache), che cantava al primo atto l'aria di *Figaro* con bella voce e gusto squisito.

Registro qui, a proposito di Roma, un episodio che per poco non levò a rumore la diplomazia.

Io avea messo nel dramma la celebre cantatrice Sontag, colorendola un po' sinistramente come rivale astiosa della Malibran. Un *attaché* della imbasciata francese assisteva al teatro Valle alla recita del dramma, ed ebbe a scandalizzarsi nel vedere sulle scene e in quell'aspetto madama Sontag divenuta poi moglie del conte Rossi, ex-ambasciatore. Mi venne da Parigi una protesta un po' brusca da un certo incaricato d'affari di non so chi.

I giornali francesi se ne mescolarono con arroganza, trattando la *troupe* (così la chiamavano) del Domeniconi come fosse stata la banda di Gasperone; sicchè io mi decisi, anche per sentimento di convenienza che io riconosceva dovuto ad una signora, a mutare in *Sontange*, com'è stampato ora, il nome della Sontag: la quale, ne sono certissimo, sarà stata tutt'altro da quella ch'io senza pensarci più che tanto, l'avevo dipinta; in omaggio alla legge teatrale che prescrive l'antagonista *babau*, per far riscontro alla protagonista *serafino*.

.....

CAPITOLO VIII.

Leonardo da Vinci. — Si domanda una testa di Giuda. Le sardine di Nantes alla corte di Francesco I. — Il Connestabile di Montmorency e le candele stearíche.

N *Benvenuto Cellini* del Sonzogno (*padre*), recitato mirabilmente da Alamanno Morelli poche sere dopo partita la *troupe* Tassani, m'invogliò di tentare pur io il dramma storico, già illustrato in Italia con altezza di propositi e bellezza di forma da Giuseppe Revere, e a grande distanza da lui da Francesco Dall'Ongaro, Filippo De Boni, Giacinto Battaglia, e — diciamolo pure — anche da Giovanni Sabbatini.

La bella figura di Leonardo da Vinci, pit-

tore, poeta, ingegnere e uomo di scienza guerresca, mi sedusse. La personalità da lui, meno colossale di quella del Buonaroti, parvemi acconcia alle proporzioni della scena. Potevo presentare al pubblico lo splendore di due Corti, la Sforzesca a Milano, e quella di Franceseo I al Louvre; e, per la chiusa del dramma, la riproduzione del quadro famoso, nel quale il grande artista muore fra le braccia del vincitore di Marignano.

M' accinsi all' opera; e, giunto al quart' atto, proposi all' amico E. M.... quegli stesso che prendeva sì larga parte alle mie tribolazioni, di collaborare meco, facendomi di pianta quell' atto stesso.

Il M..., che avrebbe forse fatto anche l' intiero dramma meglio di me, si tolse benissimo d' impaccio, e colorì in poche scene la Corte galante di Francesco I, nella quale spiccava il robone nero e la barba bianca di Leonardo.

Il dramma si recitò la prima volta e sempre di poi con l' atto dell' amico mio: il quale ebbe ancora il buon gusto di accettare, ridendo, le poche lire che gli venivano come quinto sui miei quinti di diritto d' autore, e ch' io non

mancava mai di esibirgli con una coscienza degna di tempi migliori.

Il dramma riuscì alla famigerata Arena, con quello stesso Enrico Ristori che rappresentava già il *Montecristo;* ed ebbe bastante fortuna da invogliare di poi a rappresentarlo due grandi attori: Alamanno Morelli, e Tommaso Salvini.

Il *Leonardo* non è stampato, e non lo sarà mai più, giacchè appartiene, come i preaccennati, e quelli che seguiranno, alla categoria degli sconfessati da me. Esso è tizicuzzo e tronfio anzi che no; nè altro di lui regge ora che il finale del second' atto.

Leonardo è impensierito, perchè non trova il tipo di malvagità che gli occorre per la testa del Giuda; una notte, presso le Grazie, in Milano ov' egli dipinge il *Cenacolo*, sorprende il colloquio di un gentiluomo dello Sforza che pattuisce, per oro e privilegi, con un legato di Francia, la cessione della città a Luigi XII.

Leonardo, all' udir tanta infamia, si slancia sul traditore, lo atterra, e lo tiene sotto il ginocchio: mentre una lanterna cieca, in mano al discepolo Boltraffo, sprazza la luce rossastra sul volto al venditore della patria.

— L'ho trovata — grida Leonardo — la testa del mio Giuda!

Non v'è pubblico, dai guanti paglia alle mani callose dell'operaio, che sia rimasto freddo al calar della tenda su questo quadro.

Il finale del dramma, per contro, urtava in qualche scoglio presso i pubblici che vanno per la maggiore. Morto Leonardo, Francesco I, che veste l'armatura, ed è sulle mosse per la campagna di Lombardia, grida ai suoi gentiluomini:

— A cavallo, signori: andiamo a contendere a Carlo V l'Italia, la terra sublime in cui nascono uomini così grandi.

Quella parola *a cavallo*, indirizzata il più delle volte a una serqua di comparse, che, per simulare i cosciali e i gambali di ferro, si sono insaccate entro una fodera di tela inargentata, e somigliano a tante sardine di Nantes, ha sempre fatto ridere.

Ed a proposito dei gentiluomini di re Francesco, vi dirò che, nella compagnia del capocomico Zoppetti, la parte di Anna di Montmorency era sostenuta dal trovarobe, certo signor Boldo.

Costui doveva ad una sterminata struttura

dei corpo, poco inferiore al colosso dì Pratolino, l'invidiabile privilegio di rappresentare sulla scena quelle grandi figure della storia che, per comodo dell'autore e per buona sorte del pubblico, parlano meno che si può.

Il Signor Boldo aveva due abitudini inveterate: quella di grattarsi con molto zelo la punta adiposa del suo naso, e l'altra ancora più legittima, di tutelare ad ogni costo, anche stando in iscena, la buona conservazione dei propri attrezzi.

Un fatto precedeva di poco l'altro: anzi era notorio fin da quel tempo che il grattarsi equivaleva per Boldo a una interpellanza diretta a sè stesso col tramite del proprio naso, per avvisare al provvedimento più radicale da prendersi nell'istante stesso del pericolo.

Ora avvenne che, in mezzo allo splendore e ai doppieri della festa del vecchio Louvre, e mentre era interpellato dal re, Boldo-Montmorency si avvide che il vento dei finestroni del palcoscenico, soffiando fra le quinte, aveva ridotto a minime proporzioni le candele di un doppiere, si che il liquido bollente stava per traboccare e far Dio sa che danni.

La destra del duca di Montmorency afferrò rabbiosamente il naso del signor Boldo; e dopo una breve, ma feconda confricazione, ecco il grande Connestabile accostarsi con passo maestoso al candelabro, e soffiare vigorosamente sulla candele una per una.

Dopo di che, il Boldo, tornò a far la sua corte al re con la intrepidezza modesta di chi sa di aver fatto, a ogni costo, il proprio dovere.

E il pubblico?

Ride ancora.

CAPITOLO IX.

(1858) I cavalieri del Faraone. — La bottega del parrucchiere Guglielmo. — La *Fossa dei leoni,* con Luigi Pezzana *Daniele.* — Torino; la bandiera tricolore; la guardia nazionale e il caffè di Parigi. — La Società di San Vincenzo de' Paoli impresaria del teatro italiano a Bologna. — Il caratterista dei *paolotti.* — L'ultimo cardinal-legato. — Un monsignore poco pulito. — La Robotti e il suo caffè. — Gaetano Vestri e i suoi suggeritori. — Luigi Pezzana tribuno a Roma nel 1859.

A Bologna si giocava come ovunque si trovino due uomini e un mazzo di carte: e si giuoca ancora.

Bisogna convenire però, che negli ultimi anni della occupazione austriaca la febbre delle carte vi aveva preso vaste proporzioni, specialmente nella gioventú, a cui l'uggia del governo pretino e le prostrate sorti del paese toglievano

Qualcuno spingeva il bizzarro affetto pel Guglielmo sino a farsi servire da pranzo nella bottega; cosa chè oggi non si vorrà credere dagli stomachi bene educati.

Deserti di gioventù mascolina i ricevimenti delle grandi case, e le conversazioni della grossa borghèsia, non restavano al gentil sesso che gli omaggi di persone rispettabili, ma panciute, e col cranio liscio come una palla da bigliardo.

Tutta la *jeunesse doree* si riversava, fino a giorno fatto, nelle stanze segrete dei caffè, non ancora levati a dignità di circoli; e lì, tra nugoli compatti di fumo e animate discussioni di scuderia, si allestiva il tappeto verde. La dea Fortuna, che dipingono cieca, pare che lì per lì si alzasse di tanto la benda da vederci almeno da un occhio; però che gli apostoli surricordati vincessero sempre, e sembrasse poi chiaro che lo facevano apposta.

Dato l'allarme, i martiri strillarono, e qualcuno fra i pertinaci beniamini della fortuna pigliò magnanimamente la via dell'esiglio.

Questo episodio della vita bolognese d'allora ben diversa — se piace a Dio — dalla civile

operosità di oggi, parvemi, ed era veramente, soggetto ad una commedia coraggiosa.

La *Fossa dei leoni*, commedia in cinque atti e in versi martelliani, mi fu prima che scritta, impegnata dal Pezzana, per recitarsi nell'autunno 1858 al Teatro Gerbino in Torino.

Il Pezzana, ch'era il Daniele vero e proprio della fossa ch'io gli avea preparata, mi chiamava a Torino, ed io mi struggeva di contentarlo. Quando Dio e le mie tasche lo vollero, il viaggio fu fermato.

Non vi dirò le difficoltà del passaporto pel libero Piemonte; fu mestieri che il mio curato, levita rubicondo ed obeso, attestasse alla polizia che la mia missione si riferiva al teatro, oggetto di sprezzante tolleranza per parte del governo papale.

Mi accompagnò un carissimo amico, il Bignami, avido al pari di me di vedere la bandiera tricolore e... sissignori, la guardia nazionale, che a quei tempi era ancora in credito.

Che delizioso mese quel novembre a Torino! Vi conobbi il Prati, Teobaldo Ciconi, lo scultore romano Martinori, il Marcello, il Brosovich, e

molti altri che trovavo tutte le sere, dopo il teatro, al caffè di Parigi.

Fra questi ricordo un baritono che noi chiamavamo *Pondo* perchè, disputandosi circa il nome vero del berretto del Doge, egli affermò ingenuamente che si chiamava *pondo,* e citava, in appoggio, l'*insoffribil pondo* del Doge nei *Due Foscari.*

Il Pezzana, appena mi vide, m'introdusse dolcemente nelle tasche del paletot un rotolo di scudi ch'io ricordo con piacere: e altrettanto fece il Pieri, che dopo il buon esito della commedia, ne imprendeva la recita egli pure al teatro Alfieri.

Chi più felice di me? Con le tasche piene di scudi, con un *cavourino* in bocca, a ventiquattro anni, io passeggiava per i portici di Po molto soddisfatto della politica del conte di Cavour.

Una sorpresa sgradevole doveva attendermi al mio ritorno a Bologna.

Il Pezzana, nella estate, era stato scritturato con la sua compagnia al Contavalli pel carnovale 1858-59 da una società anonima, che poi si seppe essere una di quelle tante affiglia-

zioni gesuitiche, che sotto il nome di San Vincenzo De Paoli, e per ordine del Vaticano e del famoso sodalizio, si raccoglievano qua e le sotto le armi, per far fronte al cinquantanove che s'avanzava minaccioso.

Pensarono di far le prime prove, mascherati da protettori del teatro italiano (povero teatro, a che non hai tu servito?)

E, com'era omai certa l'alleanza francese e la prossima guerra coll'Ausrrla, i signori *Vincenzini* dichiararono guerra... alle commedie francesi; senza ricordarsi che alla povertà del teatro in Italia cospirava da un terzo di secolo quella mostruosità della censura pontificia, stoltamente feroce coi lavori italiani, di manica larga per tutta la paurosa colluvie di drammacci da *boulevards* che ci venivano d'oltre Alpe, e che il più dei nostri pubblici si sorbiva in pace.

Il Giacometti, il Gherardi del Testa e il Ferrari posero le prime e valorose dighe contro l'alluvione forestiera, che oggimai rientra nell'alveo naturale, lasciando allignare sul nostro suolo soltanto il bello, ch'è di tutti i paesi.

I paolotti, come si seppe del successo della

mia commedia a Torino, furono consigliati a sceglierla per l'andata in iscena della Compagnia Pezzana, e di quella di Gesù, al Contavalli.

Autor del consiglio fu monsignore G... (da non confondersi con quello del *Nerone*) celebre per una foresta di capegli lunghi, irti e spettinati, brulicanti Dio sa che misteri, e per un sonetto che incominciava con questa apostrofe patriotica:

O meretrice tricolor bandiera!

La commedia sapea dei nuovi tempi che si preparavano, e massime un'apostrofe finale alla gioventù italiana metteva i brividi ai censori, i quali nicchiavano a permetterla, benchè dovesse servire per una solennità di famiglia.

Ma il monsignore zazzeruto aveva istruzioni *ab alto,* e impose il *visto* col cambio delle parole *libertà* in *civiltà*, per le quali ancora si ebbe la degnazione di consultarmi.

Che fare? la mia commedia, acquistata dal Pezzana, facea parte del repertorio di lui, e la Società impresario-rugiadosa aveva il diritto di pretenderla.

Io non potea ritirarla: nessuna autorità sarebbe venuta in mio soccorso, e dovetti lasciar fare.

Il lavoro piacque ai liberali venuti al teatro per curiosità, e fu applaudita per ispirito di corpo dai paolotti che si rodevano internamente per quella scelta.

L'ultimo dei cardinali legati, il Milesi, se non erro, onorò della sua porpora una delle repliche; ma io seppi sottrarmi al bacio della medesima.

Antonio Casigliani, pisano, era il caratterista della compagnia Pezzana.

Sebbene paffuto e rubicondo, e con la sua brava pancia goldoniana, egli aveva la impressionabilità di una donna isterica, e i terrori di un fanciullo. Una piccola contrarietà prendeva presto a' suoi occhi le proporzioni di una sventura irreparabile: un bisbiglio del pubblico, un articolo di giornale, una parte antipatica facevano di lui uno sventurato che gli stessi amici rinunziavano a consolare.

Una sera i suoi compagni lo videro entrare trafelato nel palcoscenico, e sbarrarne la porta.

— Sono inseguito — gridò, lasciandosi ca-

dere sovra un sasso di legno, preparato come tappeto assiro al re Saul.

Che era stato? un pugno di monelli. discendenti in linea retta dai Galli Boi, lo avevano riconosciuto sotto la sua enorme pelliccia, e per buon tratto di via lo avevan accompagnato con urli, fischi e varietà di proiettili, gridando: *Dai al carattarèsta di Viʒinʒein:* (Dalli al caratterista dei Vincenzini).

Il Casigliani volea andarsene la notte stessa da Bologna; nè consentì a rimanere che sotto formale promessa del capocomico di condurlo ogni sera da casa al teatro, e dal teatro a casa in legno chiuso, e sotto buona scorta.

Intanto i miei amici e il pubblico liberale volevano sentire la commedia al Teatro del Corso, ove recitava la compagnia Robotti-Vestri.

Mi fu chiesta dai comici a buone condizioni che io accettai subito, desiderando riabilitarla dal plauso rugiadioso del Contavalli.

Gaetâno Vestri, che già sentiva i primi assalti di quel tremendo malore che un anno dopo gli tolse la ragione e poscia la vita, non volle saperne d'imparare una lunga parte in

versi; ma il teatro era già venduto per la prima rappresentazione, gli impegni col pubblico lo esigevano non meno che gli interessi della impresa, e il Vestri tenne ed eseguì la parte da quell'attore che egli era.

Però cominciavano a ribellarsegli la memoria e l'orecchio — e gli fu mestieri per recitare la nuova parte del maggiore Stok, tenere ad ogni quinta un suggeritore, in più di quello del buco.

Vidi la stessa cosa più anni dopo, a una recita di Ernesto Rossi, annunziata *senza suggeritore*. Infatti, il cupolino era abbassato come per i balli; ma, entrato nel palcoscenico, m'accorsi che, invece d'uno, i suggeritori erano innumerevoli. Ogni quinta ne aveva un paio; non esclusi i pompieri, che, col soggetto alla mano, davano l'imbeccata alle comparse.

Ma, per tornare alla *Fossa*, a mezzo le prove mi corse all'orecchio di una lettera anonima pervenuta alla Robotti, con minaccie di far calar la tela alla prima scena della mia commedia.

Io, spaventato, corsi a casa dall'ottima signora Antonietta che, mi ricordo, pranzava tranquillamente vicino al fuoco.

— Che avete? — mi disse.

— So che vi hanno scritto una lettera anonima...

— Pazzie — m'interuppe ridendo. — Venite qui, e prendiamo il caffè.

— Ma, c'è, o non c'è la lettera?

— E voi ci badate a queste sciocchezze?

— Ci bado tanto che, se c'è, ritiro la commedia.

— Matto! Sentite questo Moka e Portorico: l'ho fatto io stessa alla macchina.

E mi presentò la tazza con un sorriso sereno che avrebbe dissipate ben altre inquietudini.

Alla recita; fra gli applausi del pubblico, la Robotti mi chiamò in camerino, e trasse dal seno un fogliaccio di carta grossolana, scritto evidentemente con la mano sinistra.

Era la famosa lettera minatoria; e ci servì per accendere le due candele di sego somministrate alla prima attrice dalla liberalità dell'impresa.

Una delle due. La lettera veniva o da quei signori dalle carte segnate, o dai *Vincenzini*. A ogni modo, la trovata era degna degli uni e degli altri.

La *Fossa dei leoni* ebbe un'altra riabilitazione politica ancor più solenne, tre mesi dopo, nel 6 giugno del cinquantanove, al Corea di Roma.

Il Pezzana l'aveva scelta per inaugurare un corso di recite a quel teatro; e la censura romana, sui precedenti del Contavalli di Bologna, l'aveva permessa, meno — s'intende — l'apostrofe alla gioventù italiana.

Il Pezzana, che doveva chiudere la commedia coi versi che precedevano la tirata, fosse dimenticanza della proibizione, o impeto d'artista che vedeva già il pubblico pendere dalle labbra di lui, si fe' innanzi, intuonò il primo verso:

A te, gioventù eletta dell' italo paese...

Cesare Marchi, socio al Pezzana, pensò che questi diventasse matto: e, intravedendo tutto il pericolo della posizione, ordinò la calata del sipario: ma era tardi!

Il pubblico, immobile, senza tirare il fiato, era lì, solenne e imperioso, ad ascoltare.

Pezzana proseguì animoso, mentre Marchi si raccomandava a Dio.

A questi due versi:

Pensa che a te commesse son le gloriose sorti
Di questa che un francese chiamó terra de' morti;

un grido d'entusiasmo empì il recinto del Mausoleo d'Augusto; gli uomini in piedi sulle sedie, le signore a sventolare i fazzoletti. La tenda calò per mano misteriosa su quel clamore di popolo, mentre il palcoscenico era invaso dalla polizia.

Sequestrato il libro, chiuso il teatro, e la compagnia entro dodici ore fuori di Roma!

Casigliani fu trovato svenuto nei sotterranei del Mausoleo.

CAPITOLO ULTIMO.

Di festa in festa. — Variazioni spietate e romanze inevitabili. — La commedia in platea, ascoltata dal palcoscenico. — Schizzi dal vero. — Un generale che ha dello spirito, — Condizioni del teatro in oggi. — Una ricetta di quieto vivere.

A osservazione del vero, sulle carni vive della famiglia umana, è la miglior guida per giungere prosperamente ai sacri recessi del tempio di Talia. V'è taluno però, che, con le migliori intenzioni di questo mondo, impicciolisce così irrefutabile assioma, esortando l'autor comico a studiare la società nelle *società*.

Secondo questi signori, chi scrive pel teatro dovrebbe, come Violetta, balzare di *festa in festa*, od almeno essere assiduo alle conversazioni, dal ballo diplomatico al *the* del ban-

chiere in voga, scendendo giù sino alle festicciole della cittadinanza mediana, rallegrate dalle inesorabili variazioni di un concertista conservatore delle ipoteche, e dalle romanze di un tenore impiegato nei sali e tabacchi.

In queste si gode, è vero, il vantaggio di attirare gli sguardi delle signorine da marito in ritardo, e quello, un po' più discutibile, di inaffiare le prelodate variazioni e romanze con un'acqua sporca in rosso dalla cocciniglia, e con un the a cui hanno collaborato le foglie secche della villa Borghese.

Sono vantaggi senza dubbio, codesti: e, fuor di celia, lo scrittor comico deve conoscere quelle feste e quelle festicciuole: ma la societá umana, nella larga significazione del vocabolo, la società che soffre, che ride, che áma, che spera, e che lavora, non è tutta rinchiusa presso un cembalo, fra due sbadigli, dalle dieci della sera alle tre del mattino.

La famiglia umana, e quindi la commedia che deve ritrarla, è anche sulle vie, nelle officine, nei parlamenti, tra le intime pareti domestiche, negli uffizi pubblici, nella reggia; e sopratutto, immaginate dove? è in platea!

Sì; la platea ha pur essa, come la scena, i suoi caratteristi giocondi, i suoi tiranni truculenti, e i suoi amorosi tortoreggianti.

La commedia della platea si ascolta benissimo sul palcoscenico; le tossi ironiche, gli sbadigli a cadenza; e spesso, in fondo a una tirata da cui l'autore si ripromette un applauso, si sente invece uno starnuto susseguito, dopo breve intervallo, da una riparatrice soffiata di naso.

Il più curioso fra i comici della platea è lo spettatore pessimista-indurito, nemico giurato delle commedie nuove, e recalcitrante ai successi. Egli, in buona fede, ha la peggior opinione di tutto e di tutti. Gli parlate di Ferrari, di Gherardi, di Torelli? il pessimista col braccio destro fenderà l'aria bruscamente in direzione orizzontale, respingendo così quei nomi nella oscurità più profonda.

Gli lodate Morelli, Salvini, Rossi? con un altro di quei gesti te li cancella addirittura dalla storia dell'arte.

Bisogna vederlo alle commedie nuove. Sin dalle prime scene, egli è a disagio sul suo scanno, e protesta a mezza voce. Oltre a un

binoccolo monumentale ond'è armato, le capaci tasche del suo pastrano alloggiano un arsenale di chiavi, grimaldelli e serrature inglesi, che egli tiene lì, sotto mano, al bisogno.

Se l'autore azzecca, il pessimista assicura i vicini che è un fuoco di paglia, che aspettino, che così non dura.

Se la commédia si mette male, non sta più fermo dalla gioia: gesticola trionfalmente col binoccolo, ammiccando ai palchi, all'orchestra, come dicesse: io lo sapeva, a me non la si dà ad intendère!

Ma guai se il pubblico non si decide a pronunziarsi sommariamente! ogni indugio alla disapprovazione gli è insopportabile: il binoccolo comincia ad agitarsi minaccioso; la sua mano sinistra si sprofonda nella tasca per cercarvi le armi di riserva.

Io lo vidi una sera, il mio pessimista, nel momento in cui il capocomico usciva dal sipario a scusarsi col pubblico per la scelta d'una commedia sepolta a mezzo dai fischi.

— Son bricconate! — interruppe il pessimista, apostrofando il capocomico.

Il capocomico, incerto un momento se ri-

spondere a lui, o parlare al pubblico, fece una sosta, di cui profittò il pessimista per ripetere con impeto:

— Bricconate!

E il capocomico:

— Credevamo che il nome dell'autore, così favorevolmente conosciuto...

— Non è vero! — gridò il pessimista.

E se non erano i vicini a trattenerlo, slanciava il terribile cannocchiale sul capocomico; ma questi, vista la mala parata, fece una magnifica riverenza, e si ritirò in buon ordine.

Ma non era tutto. Il capocomico, nell'impeto della fuga, avea dimenticato di annunziare con che si sarebbe ripiegato ai due atti e mezzo della commedia, soppressi dal pubblico col braccio forte del nostro pessimista.

Ed ecco riapparire dalla tenda appena appena la testa del capocomico, e gridare, appuntando gli occhi sul nostro uomo, con l'audacia impune di chi risponde a una schioppettata da una feritoia:

— Per farsa vi daremo un *calcio!*...

Quel *calcio* andava dritto dritto all'indirizzo del perturbatore. Le ultime parole *di ignota*

provenienza invece, rischiarate da un pallido sorriso di deferenza, che il capocomico più irritato ha sempre per il pubblico che paga, piovvero nella sala come il mite splendore di una *candela romana,* riuscita male nelle feste dello Statuto.

Il capocomico era Achille Dondini, il teatro era l'Alfieri di Firenze, la commedia il *Consiglio di disciplina;* il pessimista... acqua in bocca. —

C'è fra i comici della platea oltre il pessimista anche l'ottimista che qualche volta trascina il pubblico, il quale, per quanto rispettabile, ed anzi forse per questo, ha spesso la vista corta e le orecchie... benigne.

La prima attrice K (scelgo una iniziale inverosimile che svii il curioso lettore da ogni congettura indiscreta) nell'uscir di scena in non so quale commedia nuova, ebbe lo strascico della veste stracciato di pianta dai tacchi del primo amoroso.

— Asino — gli disse più che a mezza voce.

— Civetta — le rispose quegli allo stesso *diapason.*

E, s'intende, tutto questo accadeva sulla scena.

Che intendesse il pubblico, non so; so bene che applaudì freneticamente, credendola una controscena del dramma; volle fuori i due attori, e,.. lo credereste? anche l'autore.

E l'autore venne modestamente fuori. Era un brav'uomo, di carattere punto difficile: del resto in quei momenti, e in fatto di battimani, la regola generale è pigliare tutto quello che si può.

C'è l'*amico* dell'autore o della famiglia che dà il segno dei battimani, e guarda torvo i renitenti.

C'è l'invidioso prudente, che impallidisce ad ogni bel punto della commedia, ma applaude, bensì pianino pianino da non far troppo rumore.

C'è l'abbonato distratto che vi domanda dieci volte in un minuto, guardando alle signore nei palchi, il nome dell'autore, e il titolo e gli atti della commedia.

C'è ancora lo spettatore meticoloso, che conoscendovi per persona che bazzica coi comici, vi tiene responsabile della *mise en scéne,* e della toletta delle attrici.

— Perchè non avete detto alla prima donna che quell'abito rosa non dona alla sua fisonomia? i solini alla Byron non si portano coll'abito nero: dovevi avvisarne l'amoroso.

Il compromettente, che interroga ad alta voce voi autore, circa la commedia pericolante di un illustre confratello.

Ci sono anche le specie benigne, l'abbonato che s'addormenta e che russa coscienziosamente; e il gocciolone cuor tenero, che piange a calde lagrime alla minima contrarietà del protagonista.

Che in platea ci sieno, per ultimo, anche gli uomini di spirito me lo dimostrò il generale Seismit Doda una sera, al Niccolini di Firenze, mentre io applaudiva con calore la commedia di un collega, noiosetta anzi che no.

Il generale mi susurrò maliziosamente all'orecchio: *Veniam damus, petimusque vicissim.*

Con la *Fossa dei leoni,* più accurata nella forma e nella osservazione mirai per la prima

volta ad un intento *sociale,* sferzando al vivo una *piaga umana* ch'è di tutti i tempi e di tutti i paesi. Fu il primo passo nella via della trasformazione, o piuttosto l'ultimo in quella dei tentativi fanciulleschi onde v'ho narrato le principali vicende.

Anzi, respingo anche questa commedia fra gli aborti giovanili, sui quali ho il diritto di non essere giudicato; e chiudo con essa la serie delle mie confessioni.

Quei giovani che sono chiamati veramente a scrivere pel teatro, ed ai quali io le dedicai, possano apprendervi i pericoli di un falso indirizzo, e trarne la forza di superare l'arduità dei primi ostacoli.

Non s'indispettiscano per una commedia ricusata; non si sconfortino per una fischiata, non prendano i cocci per un articolo villano.

Se la vocazione è di quella buona, coraggio, e avanti. Non date retta agli eterni Geremia che vorrebbero paralizzare le vostre forze e la vostra fede: il tempo è questo per chi voglia e sappia fare.

Abbiamo comici nella più parte colti, bene

educati, e dei quali s'onorerebbe ogni ceto sociale; abbiamo critici che sentono la nobiltà e l'importanza del proprio mandato: abbiamo infine quel pubblico di cui disperava Massimo D'Azeglio, un pubblico che s'affolla alle prime rappresentazioni, giudice paternamente severo, ma felice di suggellare un successo, e orgoglioso di questa promettente aurora di teatro nazionale.

Quanto ai *pro* ed ai *contra* della carriera, sappiate che in arte il brutto dispare, e s'oblia; e non rimane che il bello ed il vero.

Ricordate i buoni successi, quel tanto che vi basti a conseguirne dei migliori; ma non vi crucciate soverchio per i cattivi. I dolori domestici, i disastri nazionali, i rovesci economici, non sono lievi a portarsi; ma le ferite della vanità letteraria? eh via, sono come il male dei denti, che non istrappò mai una lagrima di compassione alle anime le più pietose!

Se il fiasco è tale da ammaestrarvi, tenetene pur conto; se la critica coglie nel segno, fatene pur tesoro: ma, per fiaschi o per critiche, non vi guastate il sangue. Insomma, in

fatto di teatro, compiacersi della sorte lieta, ed essere indifferenti all'avversa: il sistema sembra, a prima vista, un pochino egoistico; ma è invece alta e nobile filosofia della vita.

Se non credete a me, sappiate che primo a trovarlo e a metterlo in pratica è stato Carlo Goldoni, genio immortale ed anima generosa.

Roma, 5 ottobre 1873.

SÈGUITO ALLE CONFESSIONI

(1860-82)

O coscienza dignitosa e netta
Come t'è picciol fallo amaro morso.

DANTE.

SIN da quando feci opera di penitenza, per remissione dei miei peccati giovanili d'autore drammatico con quelle confessioni onde fui dal pubblico graziosamente prosciolto, mi proposi non più confessarmi, anche a costo di morire in peccato mortale.

E la ragione che addussi allora, e mi par buona anche adesso, era che ai miei lavori drammatici, a far tempo dal milleottocento sessanta, mi pareva avesse presieduto una coscienza timo-

rata la quale, senza essere proprio la *dignitosa e netta* del Padre Dante, mi faceva però sentire amaro il morso, se non de' piccoli, certo dei grossi falli. Mi pareva sopratutto d'aver scritto per il teatro, dal sessanta in giù, con assai più rispetto di prima verso il pubblico, verso l'arte, verso me stesso: e che, qualunque fosse stato di quei miei lavori il merito e la sorte, essi erano il frutto d'una volontà: e che, senza cinismo, non avrei potuto io medesimo recar sovr'essi la celia e lo scherno.

Le produzioni sceniche da me scritte e date al teatro a far tempo dal 1860, sono le seguenti ch'io qui raccolgo in ordine cronologico e in tre periodi distinti dalle varie città di mia dimora: Torino, Firenze, e Roma.

1.° Periodo — TORINO

Il Capitolo VIII dei Promessi Sposi: commedia in un atto rappresentata dalla Compagnia di Luigi Bellotti Bon sulle scene del teatro Gerbino nel novembre 1861.

Un tozzo di pane: dramma in quattro atti, rappresentato in Bologna all'Arena del Sole nell'agosto 1862 dalla Compagnia Lombarda di Alamanno Morelli.

Per mio figlio: dramma in tre atti, rappresentato in Torino al teatro Carignano nel maggio 1862 dalla Compagnia di Luigi Domeniconi e Gaspare Pieri.

Le Mummie: commedia in quattro atti, rappresentata in Torino al teatro Carignano nella quaresima 1863 dalla Compagnia Romana diretta dall'attore Amilcare Belotti.

Il figlio di famiglia: commedia in cinque atti rappresentata in Torino al teatro Gerbino

nell'aprile 1864 dalla Compagnia Bellotti Bon, e premiata al concorso governativo del detto anno.

2.° Periodo — FIRENZE

Gli intolleranti: commedia in tre atti rappresentata in Firenze al R. teatro Niccolini nel novembre 1865 dalla Compagnia Lombarda di Alamanno Morelli.

Il Dovere: dramma in cinque atti rappresentato in Firenze, nel novembre 1866 sulle scene del R. teatro Niccolini dalla Compagnia Bellotti Bon.

Gli dei d'Omero: farsa rappresentata in Firenze, allo stesso teatro Niccolini, nel carnevale 1866-67 dalla Compagnia Morelli.

Un'ora di sconforto: (scene della vita d'artista); un atto, rappresentato in Firenze per l'inaugurazione di quel nuovo teatro delle Logge, nel novembre 1867, dalla predetta Compagnia Lombarda.

La lesina: commedia in tre atti, rappresentata in Milano al teatro Re nel gennaio 1868 dalla compagnia predetta.

Nubi d'estate: commedia in un atto in versi martelliani, rappresentata in Venezia, a quel teatro Goldoni, nel novembre 1870, dalla compagnia Bellotti Bon.

I dissoluti gelosi: commedia in cinque atti rappresentata in Firenze nel gennaio 1871 al R. teatro Niccolini dalla Compagnia di Alamanno Morelli, e premiata al concorso governativo del detto anno.

L'ospitalità di Fiorenza: allegoria politica in un atto e in versi martelliani, scritta in collaborazione con Valentino Carrera, e rappresentata in Firenze nell'agosto 1871 all'Arena Nazionale dalla Compagnia dell'attore Giuseppe Peracchi.

3.° Periodo — ROMA

Sposi in Chiesa: commedia in tre atti, di costumi del popolo romano, rappresentata all'an-

fiteatro Corea nel luglio 1872 dalla Compagnia di Fanny Sadosky, diretta dall'attore Cesare Rossi.

Compensazioni: commedia in cinque atti rappresentata nell'agosto 1874 all'Arena Nazionale di Firenze dalla Compagnia Morelli-Marini-Ciotti.

Solita Storia: commedia in tre atti, rappresentata nel carnevale 1875 al teatro Manzoni di Milano dalla Compagnia predetta.

Plebe dorata: dramma in cinque atti rappresentato nell'agosto 1876 all'arena del Sole in Bologna dalla Compagnia dell'attore Luigi Monti.

Un terribile quarto d'ora: scherzo comico in un atto rappresentato nella quaresima del 1879 al teatro Carignano in Torino da quella Compagnia stabile diretta dall'attore Cesare Rossi.

Libertas: commedia a fondo storico, rappresentata in Torino al teatro Carignano dalla sud-

detta Compagnia la sera del 10 dicembre 1881 e dalla Compagnia dell'attore Pietriboni al teatro Manzoni di Milano la sera del 13 successivo, e premiata al concorso indetto dalla Città di Torino.

Queste diciannove produzioni drammatiche tra grosse e piccine, da me date in luce nel periodo di vent'anni circa e con una lacuna di quasi cinque, dal 1876 al 1881 (della quale spiegherò, a tempo, le ragioni) ebbero, naturale, sorti diverse.

Lasciati fuori *Il figlio di famiglia, I dissoluti gelosi,* e *Libertas,* le due prime premiate al concorso di S. M. e ch'ebbero lunga e incontroversa fortuna sulla più parte delle scene italiane, e l'altra premiata a Torino e tuttora applaudita ovunque, toccherò di volo alla sorte avuta dalle rimanenti sedici, e ad alcuni annedoti che quella sorte, buona mediocre o sciagurata che fosse, accompagnarono.

Ohimè! non su tutte queste sedici ho la coscienza tranquilla nè posso mantenere per

tutte l'affermazione con la quale chiusi la prima parte di queste mie *Confessioni.*

Frugando nel foro della mia sinderesi col punzone della resipiscenza, mi sono venuti fuori alcuni dubbi sulla piena coscienza e sul timorato rispetto all'arte ond'io stimavo si confortassero tutte e indistintamente quelle mie sedici figliuole.

In verità vi dico che, per taluna di quelle sedici, provo terribili rimorsi. La loro sorte fu diversa, cioé nè sempre lieta nè sempre scellerata.

Il Capitolo 8 dei Promessi Sposi, è un grazioso disegno forse troppo costretto nel breve ambito d'un atto. Un bizzarro testatore lascia l'ingente patrimonio al discolo nipote a patto s'ammogli entro un anno a far tempo dall'apertura del testamento. L'anno corre via rapido per lo spensierato giovane il quale si trova, all'ultimo giorno, piú scapolo di prima. L'eredità, se non s'avvera la condizione, passa a un prete come lascito pio; e il reverendo già fa scoppiettare voluttuosamente le labbra pregu-

stando il ghiottissimo e lauto boccone. Ma l'oste in sottana nera ha fatto i conti senza un amico del giovinotto il quale, trovata lì per lì una povera ma onesta e vaghissima fanciulla che piace all'erede ed è di questo invaghita, li conduce entrambi di sorpresa innanzi al reverendo, e loro fa concludere le nozze proprio come Renzo e Lucia volevano ficcarle a Don Abbondio. Lo spediente riesce, e l'eredità tocca alla coppia felice, con che rabbia del prete che li ha benedetti e li avrebbe mandato a farsi... benedire, immaginate!

La commediola piacque dappertutto sin che troncò il corso alla parabola del modesto successo... nientemeno che una legge dello Stato; quella, dico, del matrimonio civile.

I voti della Camera e del Senato seppellirono per sempre la gaia leggenda manzoniana e, di mattonella, la mia commedia. Ed è, per fine, curioso che, cessata come fu la opportunità di rappresentarla, sparì anche il manoscritto. L'ho domandato più volte a Luigi Bellotti Bon, prima che fosse cavaliere, quando lo fu e dopo che fu anche commendatore e sempre — come si dice nelle tragedie — indarno.

Al proposito di questa commediola abbastanza ben fatta e che non mi procurò mai nessun dispiacere, non ho rimorsi. L'amo perchè essa ha segnato nella mia carriera d'autore una nota serena, e una ingenua.

La terza rappresentazione al teatro Gerbino fu data per ultima recita della Compagnia. Calato il sipario, il pubblico si messe a fare un chiasso indiavolato di applausi e di picchiar di mazze sul tavolato della platea: e c'erano anche acclamazioni rumorose.

Ed io, che modestamente stavo fra le quinte, venni fuori coi comici a ricevere le *coagulazioni* del pubblico. Fuori una, fuori due, fuori tre, dissi a me stesso: che fanatismo fa questa mia commediola! e metteva tutte quelle chiamate serenamente nell'attivo del mio amor proprio e della mia gloria... futura.

Quando il perfido sorrisetto dell'attrice che faceva l'ingenua (oh, le ingenue! questa almeno era carina) mi fece capire che il pubblico non salutava tanto l'autore quanto la Compagnia che si congedava. Diventai rosso fino nella schiena e scappai nel camerino del Bellotti Bon a digerire con le boccate di fumo

di una spagnoletta la mia inavveduta vanità. Venne di poi il Bellotti, e gli toccai del mio qui-pro-quo.

« Eh via, mi disse, tante volte noi attori prendiamo i vostri applausi, che è giusto una volta tanto un autore si prenda quelli dei comici. »

Un tozzo di pane... hum! sono passati vent'anni, e non mi riesce ancora, quel tozzo, di mandarlo giù, come a mandarlo giù si ricusarono la più parte dei pubblici che vi dovettero metter la bocca sopra.

Ero in Bologna, l'estate del 1862, in congedo dal mio ufficio di Torino; e trovai la mia natale città tutta sottosopra per una pietosa tragedia pur allora seguita. Un giovane sottotenente del nostro esercito amava ed era amato da una giovinetta bellissima e povera, dalla propria madre (orribile a dirsi) costretta alla prostituzione.

I due amanti si consultarono: a sposarsi, non era da pensare: poverissimi entrambi. Il

fiero uffiziale e l'eroica fanciulla si scambiarono un bacio e un colpo di rivoltella, cadendo esanimi l'uno fra le braccia dell'altra.

Il giovane apparteneva a onesta famiglia ed era amatissimo in Bologna, ov'erano pure popolari la bellezza e l'onestà della giovinetta. Era dunque un compianto universale per i due sventuratissimi amanti che avevano preferito la morte a macchiare d'infamia il loro amore.

Qualcuno mi suggerì di recare sulla scena il pietosissimo caso. L'arena del Sole era aperta e vi recitava Alamanno Morelli con la sua Compagnia Lombarda: si sarebbe empiuto per assai giorni l'anfiteatro, e il successo di quattrini e di lagrime era sicuro.

La tentazione era forte, come accade sempre per i peccati grossi; e grosso davvero era il peccato verso l'arte e verso la memoria di quei due poveretti. Cedetti. Scrissi il dramma, però con tutte le convenienti riserve sui nomi e su talune particolarità del fatto. Si recitò e, com'era certo, fu applauditissimo e si replicò moltissime volte a teatro affollato. Figurarsi! Adelaide Tessero era la fanciulla, e Luigi Monti l'uffiziale!

Fin qui, *transeat.* — Dopo i facili allori dell' Arena del Sole, avrei dovuto ritirare il manoscritto e chiedere al tempo, sovr' esso, quel pietoso oblio che non mancò alle due vittime lagrimate.

Ma, nossignore. La Compagnia andava a Milano, nientemeno che al vecchio teatro Re, ed io — dietro alla Compagnia. Alamanno Morelli sapientemente nicchiava ad esibire quel *Tozzo di pane* ai milanesi, che vogliono mangiar bene; ed io a sollecitarlo, e importunarlo acciò l' esibisse. Poveri milanesi, non se l' erano meritato.

Fu applaudita qualche scena discretamente riuscita e benissimo recitata; ma, al chiudersi del dramma, si levò nella sala uno zittire così terribile che l' ho tuttora negli orecchi.

I comici, afflitti ma non sorpresi del fiasco, mi cercarono appena calato il sipario, per portarmi a cena e consolarmi col bicchere alla mano: ma chi mi trovò, fu bravo!

Ero già alla stazione, aspettando la corsa per Torino. Al primo fischio della locomotiva fui preso da un improvviso slancio di tenerezza e di gratitudine per i milanesi. Si erano con-

tentati di zittire, e avrebbero potuto... fare come la locomotiva.

Per mio figlio!

Una sera, dopo teatro, cenavo con Teobaldo Cicconi al Caffè Bertino in Torino, proprio di faccia al teatro Gerbino. La cena era parca, per non cambiare in *o* il primo *a* di questa parola: tanto erano tigliose le cotolette fritte in un misterioso connubio (che avrebbe dovuto essere burro) fra il sego e l'olio di lino. Le cene del caffè Bertino assomigliavano, nei loro effetti immediatamente successivi, a quella data in Ferrara da Lucrezia Borgia; e il povero Codebò soleva chiamare il padrone del caffè, che era vedovo, il Marchese di Brenvilliers.

Quando si è alle prese con costolette di quella fatta, il meglio a fare è mangiarne meno che si può.

Io aveva già acceso il sigaro, e il Cicconi pensava. Dopo un istante, e sbarrandomi in faccia que' suoi occhi lucenti, il povero Teobaldo mi disse:

« Un bel soggetto di dramma. Un giovane intelligente, valoroso, bello, di nobile prosapia è funestato dal dubbio di una malattia ereditaria che aveva ucciso suo padre. La madre, a dissipare quel dubbio tremendo che avvelena la vita del figliuolo, s' induce a confessargli che egli é frutto dell' adulterio e che non nacque da colui onde porta il nome. Il giovane è salvo, ma il figlio è tratto a disprezzare la madre, che finisce col morir di dolore. »

« Tema arrischiato, arrischiai io.

« La difficoltà vera, sola, continuò l' autore della *Figlia Unica,* è nel far fare dalla madre la terribile rivelazione al figlio. Glie lo dirà, in una scena, così a bruciapelo? glie lo scriverà?.. sin che non ho risolto questo quesito, non comincierò a pensare al dramma. »

Un anno dopo il povero Cicconi spirava in Milano. Pochi mesi appresso, quasi tributo alla sua diletta memoria, scrissi il dramma ch' egli aveva divisato, con questo di cambiamento che, la rivelazione della madre era falsa, ed ella era innocente. La tremenda confessione si faceva per via di lettera, con una specie di *rebus.* Il nome del padre, *quem nuptiae demonstrant,*

era il Generale conte di San Roberto: ora, la contessa scriveva al figlio: « Tuo padre non morì della malattia che uccise il generale di San Roberto. »

Alla rappresentazione di *Per mio figlio* (è il titolo che detti al lavoro) ricordo ancora i commenti rumorosi del pubblico del teatro Carignano alla lettura, fatta dall'attore Buonamici, di quella epistola sibillina. Era la chiusa dell'atto primo, e sento anche adesso il ronzìo della udienza che, imperversando l'orchestra, si provava a sciogliere quel rompi-capo.

Il dramma (era scritto per benino, in verità, con l'affetto che portavo al povero Cicconi e colla reverenza che professo alla memoria di lui) fu quà e là applaudito ma, in complesso, riuscì grave, affannoso, arido. Pochi personaggi, non uno spiraglio di sole, non una celia in quel dramma che cominciava con i terrori di una malattia e finiva con gli strazii di una morte. Il Conte di Revedin, di Ferrara, venne a trovarmi tra le quinte: giovinotto allegro, spensierato, di molto gusto. « Che diavolo » mi disse « in questo vostro palazzo non c'è neppure una cameriera? »

Il telone cadde cigolando tristamente sulle carrucole; mentre il pubblico si taceva, addoloratissimo dei casi del dramma, e del dramma *medemo*.

Io era già uscito dal palcoscenico e cercavo di guadagnare, in buon ordine, l'uscita dal teatro. Mi sentii, sui talloni, due signori che avevano avuto la mia stessa idea, e che s'infilavano il *patetot*.

« *Cossa ch' a l' è*, disse uno di loro in pretto vernacolo torinese, *sto stabat Mater dolorosa?*

Risi anch'io (e n'avea poca voglia) di questa sintesi, così ben scolpita, di quel mio dramma piangereccio.

Non avea desinato, ed era mezzanotte. L'istinto mi condusse al caffè Bertino, a cenare proprio allo stesso tavolino d'un anno e mezzo prima. C'era la costoletta all'olio di lino, ma il povero Cicconi non c'era più.

Per la prima e l'ultima volta, non lo rimpiansi. Chi sa come m'avrebbe sgridato d'avergli mandato a male il suo dramma!

All'indomani, recatomi al Ministero di Via Po (ove ero segretario di prima classe) trovai sullo scrittoio una lettera di sospetta apparenza

Era un anonimo, ma in disegno a penna: rappresentava un fiasco di enormi proporzioni.

Le Mummie.

Questa vigliacca villania che mi veniva indubbiamente dalla fraternità d'un compagno d'ufficio, mi determinò a colorire il disegno già da me fatto, di recare sulla scena gli impiegati governativi.

Nel carnovale del 1863 scrissi *Le Mummie* commedia in quattro atti, nella quale, mirando a colpire la gente che ha disseccato il cuore e la intelligenza, atrofia morale, compresi fra le vittime della comica nemesi gli impiegati di un Ministero qualunque.

Il giuoco era grosso e pericoloso. Guai, se l'esperimento scenico falliva! un impiegato che canzonava innanzi al pubblico i suoi colleghi, e che si faceva fischiare!

Fortunatamente, la commedia piacque: anzi di tutto il concetto satirico che si allargava in

diversi ordini sociali, solo fu còlta e gradita al pubblico la parte che metteva in berlina gli impiegati. Segnatamente il secondo atto, lo spaccato degli uffizii ministeriali con gli impiegati addormentati, fece chiasso. La commedia si replicò più sere.

Questa commedia è stampata ed è di quelle per le quali ho la coscienza tranquilla: essa ha per di più, due pregi peculiari; quello di raffigurare un episodio ignorato della giovinezza del Conte di Cavour, e di aver dato occasione (sebben essa, *Le Mummie,* sia modesta commedia) a quel capolavoro di Vittorio Bersezio che s'intitola *Le Miserie del signor Travetti.* Non è poca gloria per l'ingegno modesto essere stato precursore del genio.

Qui verrebbe, per ordine cronologico, quel *Figlio di famiglia* del quale, per ragioni più sopra esposte, m'astengo dal far cenno: anche perchè un grazioso aneddoto della burla a me fatta dalla attrice Signora Bernieri, è narrato diffusamente nelle mie *Figurine del teatro di prosa.*

Gli Intolleranti.

E neppure mi dilungherò soverchio su *Gli Intolleranti,* commedia a tesi politico-religiosa ch' io arrischiai nell'ambiente conservatore del teatro Niccolini di Firenze. La commedia fu applaudita e replicata, ma parecchi non l'hanno mandata giù nè anche adesso, fra i quali un Commendatore di Malta che mi tolse, da quella sera, il saluto.

Nella prima recita, parte dell'udienza fremeva alla proclamazione di certe massime che scottano sempre a chi non abbia il temperamento sano della libertà e della tolleranza che sono sorelle. A luoghi però, anche in Firenze ma più assai in Milano al vecchio teatro Re, levava romore d'entusiasmo.

Quindici anni dopo, cioè nel 1880, il signor Vittoriano Sardou ha trattato lo stesso mio tema, il matrimonio di un razionalista con una credente, col *Daniele Rochat.* Io era già rassegnato a veder celebrare e levare alle stelle l'illustre commediografo francese per una tela drammatica nella quale poco mancò ch' io

restassi accalappiato come la mosca della favola; ma, a dire il vero, l'onda dell'obblio pare si vada chiudendo sul *Daniele Rochat* tal quale si chiuse, forse più blanda, sui miei *Intolleranti*. Per altro anche questa commedia, che è stampata nel mio teatro, ho la coscienza d'aver meditata con serietà, e scritta con amore.

Il Dovere.

Il medesimo debbo dire d'un mio dramma *Il Dovere*, assai fortunato, e che resiste tuttora al tempo nei repertorii delle compagnie drammatiche. Le peripezie, che precedettero la prima rappresentazione di questo dramma in Firenze, furono già da me raccontate nella prefazione al lavoro stampato in Milano dal Sanvito, come la più parte degli altri miei. Dirò solamente che dall'incerto esito della prima rappresentazione, colpa de' signori comici, un illustre critico, il Signor Capuana, trasse argomento a schiacciarmi il dramma

sotto la valanga di una appendice nel giornale La *Nazione*. Ma, in fatto di teatro, i critici propongono e il pubblico dispone; e mai fu a giudizio di critico data dalle platee d'Italia più solenne, più unanime, e più costante smentita.

Come vede il signor lettore, mi dilungo e non mi risparmio nelle particolarità degli insuccessi. Così, i trionfi del *Dovere* mi richiamano ad una mia cantonata che fa loro riscontro, come si vedrà.

Non m'era mai provato nella farsa sbardellata, e volli tentarla con certi *Dei d' Omero:* la storia di un tale che, in seguito a matrimoni e a conseguenti parentele, si trovò a un tratto essere il nonno di sè medesimo. Lo scherzo si intonava sin da principio con tanto impeto di allegria sconclusionata da arrivare, a un certo punto, al parossismo. La feci leggere all'attore brillante signor Privato che accettò di rappresentarla con certe riserve e misteriose assicurazioni delle quali non compresi il senso che poi. Alla rappresentazione l'uditorio rise im-

prima a scoppiapetto, indi si tacque un momento, e fra urli reclamò la scesa del telone. Io assistevo alla rappresentazione incognito (il mio nome non era sul cartellone); e già sentivo una gran voglia di andarmene, quando si fece silenzio e poco dopo risate ed applausi si levarono a cielo con assai festeggiamenti all' attore signor Privato. Il quale, vero briccone *emunctae naris,* avea subodorato il momento pericoloso della farsa, e v'avea sostituito un certo suo *pistolotto* in versi martelliani, destinato a placare il pubblico, designando farsa e autore alla esecrazione dell'universale.

Quand'io andai al Privato per rallegrarmi, un po' a denti stretti, della sua trovata, mi rispose che teneva in serbo quel *pistolotto*, di effetto infallibile, per salvare, nelle farse pericolanti, la sua dignità di brillante.

Lo ringraziai tanto tanto della sua carità.

Ma questi sciagurati *Dei d' Omèro* ebbero ancora altre traversìe da quella *audace scuola boreal* che è il rispettabile pubblico.

Ero in Bologna nell'ottobre 1867 e il Bellotti Bon, che recitava con la sua compagnia al teatro Brunetti, mi domandò se avevo qual-

che cosa da dargli per la sua serata d'onore. « Fo quattro farse, mi disse, ma non ne ho che tre, e me ne vorrebbe una quarta, e nuova per qui. »

Gli raccontai il caso degli *Dei*. « Dammela a leggere e vedrò se meritano di ricorrere in appello. »

La mattina appresso, mi disse che aveva riso come un matto leggendo, la notte in letto, la mia farsa; che ne avea data a copiare le parti e che all'indomani si metteva in prova.

Alla prova, anche i comici a scompisciarsi dalle risa ad ogni capo verso.

Mi lampeggiò sinistro un ricordo delle memorie di Carlo Goldoni. Anche alle prove di *Sior Tonin bella grazia* i comici ridevano... ma il pubblico fece tanto di muso.

Lasciai correre: già, il mio nome non era sul cartellone.

Alla sera, teatrone. Le prime tre farse, applauditissime, sembrò dovessero avere esaurito la dose di buon umore che ciascun membro del pubblico reca con sè alle beneficiate dei brillanti; pure, alle prime scene degli *Dei*, lo stesso schiamazzo d'ilarità come a Firenze.

Ma, come al Niccolini, e al punto stesso della farsa quando il grottesco toccava l' apice, seguì un momento di silenzio che per me fu eloquentissimo. Di lì a un tratto, una sonora salva di fischi non lasciò altro partito che la calata del sipario.

Era un vizio organico che avevano quei poveri *Dei d' Omero!*

La sera seguente il Bellotti trovavasi a veglia presso una colta e gentilissima dama bolognese. Questa, con bel garbo, lavò il capo al capocomico per la scelta di quella *farsaccia*, maravigliando che una stessa Compagnia potesse recitare un bel dramma (diceva la signora) come il *Dovere*, e una bricconata come *Gli Dei d' Omero.*

« E sa, rispose furbescamente il Bellotti Bon, chi è l' autore della birbonata?

« Chi?

« L' autore stesso del *Dovere.* »

Tableau!

Quella signora non sa darsene pace, neppure adesso.

Intanto, stava per inaugurarsi in Firenze un teatro nuovo per la commedia, il teatro *Delle Logge* ora *Tommaso Salvini*. L'inaugurazione si doveva fare dalla Compagnia Morelli. Preparai, per la solenne occasione, un bozzetto *Un' ora di sconforto* in un atto, e una commedia in tre atti intitolata *La lesina*.

Il bozzetto si recitò, infatti, e piacque, sí che ebbe l'onore della replica. È un maestro di musica, fischiato, che rincasa dopo l'ecatombe della sua opera alla Pergola. Ivi trova le perfide condoglianze d'un amico maligno: ma, per compenso, i conforti di una bella amica venuta lì, a posta, per consolarlo.

Il quadretto è vero e non dispiacente, ma domanda i paraventi di un salotto, e non le quinte del teatro. Infatti, mi trovavo a Pisa, e la sera si recitava *Un' ora di Sconforto* al teatro Grande. Ero in platea, incognito, come nel secolo scorso l'Abate Zacchiroli alla rappresentazione della sua *Giovanna d'Arco* al San Samuele di Venezia.

Il telone del teatro nuovo di Pisa rappresenta Goldoni in quella città, al trattenimento letterario del Sibillone raccontato da lui nelle

Memorie. Quell' immane telone nell'alzarsi fa un cigolio e un rombo d' inferno come dovettero fare le corde che alla presenza di Papa Sisto, posarono l' obelisco in Piazza San Pietro.

In quell' immenso palcoscenico gli attori Luigi Monti e Domenico Bassi, le attrici signora Morelli e Job sembravano gente lilipuziana. Il pubblico affollato, prendeva posto rumorosamente. Il gran uscio dorato della platea si sbatteva con fracasso per far entrare un elegante che puntava, con le mani inguantate, un enorme canocchiale in giro contro i palchi cercando quello della sua prima visita.

Quando tutti questi rumori accennavano a cessare, il bozzetto era al suo termine, grazie al cielo, e lo spaventoso telone scendeva fragoroso e cigolante più di prima. Nessuno s' era avveduto o s' era curato di ciò che s' era detto o fatto sulla scena in quei venti minuti. Non dimenticherò mai un successo così lusinghiero.

La lesina che doveva essere rappresentata pure alle Logge poco appresso l' *Ora di Sconforto*, cedette opportunamente il campo a *Fragilità* commedia nuova trincata di Achille Torelli, venuto espressamente da Napoli per as-

sistere ad uno de' suoi abituali trionfi di quel tempo.

La lesina è, fra le mie commedie, quella di cui più mi tengo per il concetto e l' intento cui è ispirata e rivolta: i quali non sono che il seguito e lo svolgimento, in un altro ordine d' idee, del concetto e dell' intento delle *Mummie;* rialzare cioè il sentimento e l' entusiasmo sferzando l' egoismo, e le picciherie del tornaconto.

Ma la commedia aveva, oltre a una certa debolezza di tessitura, il guaio di un titolo a doppia significazione; una cioè letterale, e una allegorica. La prima ricordava troppo lo stromento di un utile ma umile mestiere: la seconda poteva ferire, e ferì veramente contro ogni mia intenzione, una gentile e culta regione italiana della quale lo spirito di parsimonia e di giusta misura nello spendere è oggetto, da assai tempo, a celie non giuste nè argute.

In Milano, al vecchio teatro Re ove *La Lesina* fu rappresentata per la prima volta nel carnevale 1868, il titolo fu preso, o si volle prendere nella sua letterale significazione; e il pubblico milanese si recò in teatro coll' idea

fissa di sentire una commedia confezionata sul banchetto d'un ciabattino.

Fin dalle prime scene, un'attrice (di cui taccio il nome) si lasciò sfuggire uno sproposito che, per disgrazia, aveva una significazione oscena. Non era ancora cessato l'intenso susurrio del pubblico, ch'ecco uscire sulla scena, in berretto e grembiale bianco, un cuoco da me fatalmente ammesso all'onore di personaggio della commedia.

Non so perchè i milanesi hanno in uggia i cuochi sul palco. Un cuoco fu pure fatalissimo in Milano, e in quello stesso teatro Re, ad altra commedia assai migliore della mia, *Impara l'arte* dell'egregio conte Leopoldo Pullè.

Sia comunque, il *mio* cuoco determinò la catastrofe: un baccano indiavolato si levò nella sala, e fu mestieri calare prontamente il sipario. *La Lesina* e gli *Dei d'Omero* sono le sole mie produzioni che abbiano avuto l'onore di una sommaria e perentoria mutilazione.

E pure la *Lesina* in Torino, in Napoli, in Bologna, ebbe applausi e repliche: in Napoli sopratutto. Capitata però in Firenze, nell'estate *1869* all'Arena Nazionale, me ne fece un'altra

delle sue, causa la seconda significazione (l'allegorica) del titolo.

Metto conto di narrare le sorti della serata ch'era quella d'onore della prima attrice la signora Celestina De-Martini-Peracchi.

La gentile attrice avea scelto la mia commedia; un proverbio, noto ed applauditissimo in Firenze, di Luigi Suner, *Un cartoccio di confetti*; e una farsa nuovissima d'autore novellino.

Il teatro, tra per l'attrice e per le novità impromesse, affollatissimo da dover rimandare la gente. I primi due atti, compreso il cuoco, applauditi ed io più volte chiamato ai così detti onori della ribalta.

Al terz'atto, quando cioè la tesi si fece aperta e mordace la satira, si levò improvviso un fiero tumulto che non accennava a dar tregua.

S'era all'ultima scena della commedia. Il palco rappresentava una villetta sulla strada maestra, dalla quale era separata con un muro di cinta, come s'usa nelle villeggiature della Toscana.

Al di là del muro doveva passare un omni-

bus, e sull'*imperiale* il brillante Signor Rodolfi, uno scroccone scacciato prima di dare in tavola, si doveva congedare ironicamente dagli ospiti crudeli.

In platea si faceva il chiasso che ho detto: sulla quinta era l'omnibus (di carta) su rotelle (di legno) per uscire, col Rodolfi che dovea giganteggiare sopra il muretto alla vista del rispettabile pubblico.

Si tenne consiglio. Dovevano l'omnibus e il Rodolfi uscire, o no? i comici, spaventati, erano pel no: il Rodolfi, indifferente: io fui per il sì, e spinsi di mia mano il veicolo sulla scena.

Alla vista dell'attore suo prediletto, e alla scappellate ironiche ch'egli faceva con un *panama* piramidale, scrosciò una risata enorme, interminabile, schiettamente gioconda, mercè la quale la combattuta commedia potè chiudersi tranquillamente e senza nuove ostilità.

Ma il pubblico era già sul nervoso; e al Suner, che gentilmente mi confortava di un successo così contrastato, toccò la sgradevole sorpresa di vedere, sino dalle prime parole degli attori nel suo *Proverbio*, il calar della tela. E sì, che il *Cartoccio di confetti* avea fatto,

per più sere, la delizia del pubblico al teatro Niccolini! Ma era sempre la punta della *Lesina* che si faceva sentire.

Restava la farsa nuova, e l'autore novellino che si fregava le mani sogguardandoci furbescamente, e presagendosi, in tanti disastri, un necessario trionfo.

Ahimè! la farsa tirò innanzi più del proverbio, ma per dar luogo, in fondo, a tale baccano ch'io non penso se ne sia mai sentito: se ne possa sentir mai d'uguale in teatro.

La lesina ci avea bucato tutti; compreso il rispettabile pubblico.

Come si è veduto, il pubblico di Firenze non mi guastava con soverchi incoraggiamenti.

Non glie ne ho mai tenuto rancore; solo mi riserbai di tentare una riscossa di buona guerra: forzarlo, se mi fosse riuscito, ad applaudirmi.

Al proposito di questa filosofia dell'insuccesso e della speranza di ricattarsene, non posso dimenticare un mio carissimo amico l'ingegnere Poldo Gigli di Firenze, il quale (giusto al tempo cui si riferiscono questi ricordi) aveva il ticchio di scrivere per il teatro.

Egli, simpatico della persona e valentissimo

nella ingegneria che gli fruttava assai bene, di tanto in tanto si dava la scesa di testa di scrivere e, che è peggio, di far rappresentare una commedia.

Non saprei dire se fossero buone o cattive; d'ingegno certo ce n'era e d'avanzo: ma la squadra e il compasso che servivano così bene al Gigli ingegnere, facean difetto al Gigli commediografo, sicchè quelle sue commedie erano un po' chiacchierone e uscivano sovente dal seminato.

Certo è che il pubblico sembrava preferire nel Gigli l'ingegnere al commediografo, a giudicarne dai tumulti ai quali soleva lasciarsi andare la platea in quelle occasioni. Una sera di queste, nelle quinte del Niccolini e quando più imperversava la bufera, io e Yorick sorprendemmo il Gigli a tenersi i fianchi in un accesso di schiettissima ilarità. « Ridi? » gli domandò Yorick maravigliato.

E il Gigli a ridere ancora ma non già d'un riso amaro, o ironico, o convulso: proprio invece, di quel riso che si cuoce bene. Quando ebbe ripreso un poco il fiato, il Gigli ci spiegò la ragione della propria gaiezza. « Io penso ci

disse, come rimarranno male, coloro che mi fischiano, alla prima commedia che scriverò e che dovranno applaudire. »

Io e Yorick ci scambiammo un' occhiata espressiva.

Gli stoici dell' antichità potevano andare a riporsi innanzi alla serenità del nostro ingegnere.

Si ha però un bel dire e un bel conoscere equanimemente sè stesso, ma scriver commedie nella città ove si dimora e vedersele ricevute maluccio quale più e quale meno, finisce col farvi credere alle cabale alle antipatie personali, e a mill' altre ubbie melanconiche di tal fatta.

Così avvenne ch' io volessi tentare le armi sopra un terreno più tranquillo e garbato dei teatri a pago.

L' Accademia Filodrammatica dei Fidenti, che m' avea nominato Socio onorario, desiderava recitare alcun che di mio e di nuovo. Se bene non avessi allora nè abbia adesso per i dilettanti comici una tenerezza straordinaria, non potei resistere alle cortesi premure, e abbandonai ai Signori Fidenti uno scherzo comico in versi martelliani, *Nubi d' estate.*

Due sposini nella luna del miele. Una per-

fida amica mette in capo alla sposina che suo marito ha la faccia da magnano. Vari incidenti comici sembrano giustificare nello sposo novello questa sua discendenza diretta da Vulcano; mentre il padre della giovinetta prende invece equivoco sulla natura di questo supposto *difetto* del marito; sin che costui, accortosi che la colpa era della propria barba, se la rade e coi peli di essa fa cadere tutte le prevenzioni e le suggestioni.

La rappresentazione, al teatrino dei Fidenti, fu tutta un trionfo. La commediola durò tre quarti d'ora, e fui chiamato ben dieci volte a ringraziare l'udienza plaudente.

Da questo mite esperimento la commediola passò subito ad un altro terribile, recitata dalla Compagnia Bellotti Bon al teatro Goldoni di Venezia innanzi a un pubblico che ha voce di severissimo e incontentabile.

E questo secondo esperimento fu trionfale più ancora del primo: la farsetta dovette replicarsi più sere fra l'allegria e gli applausi dei discendenti dai Dogi e da Marco Polo.

Da Venezia passava a Firenze la Compagnia del Bellotti Bon e quindi anche *Nubi d'estate*.

Era curioso di vedere l'accoglimento che avrebbero quelle mie *Nubi*, dopo il sereno dei Fidenti e di Venezia; le quali se non si squarciarono a diluvio, però transitarono gravi e minacciose sull'orizzonte del teatro Niccolini, giusto come quei nuvoloni di luglio che oscurano l'aere e peggiorano l'afa di prima.

La cosa era chiara, almeno per me: c'era cabala, c'era intrigo. Andai a trovare il Gigli e facemmo colazione insieme dal trattore Bonciani al Viale dei Colli. Colà giurammo, ciascuno dal canto suo, di trarre vendetta dai fiorentini con un successo d'enormi dimensioni.

In quel torno, presi moglie.

Sia la buona stella che m'ero condotta in casa, o veramente che lo stato coniugale sia meglio confacente del celibato alla commediografia, pochi mesi dopo mi presentai misteriosamente ad Alamanno Morelli nel suo camerino del Niccolini (carnevale 1870-71) con qualche cosa di nascosto sotto il *paletot*.

Erano cinque atti, in prosa: una commedia

intitolata *I dissoluti gelosi.* Jorick che assisteva alla consegna del corpo del delitto, aperse i cartoni dello scartafaccio, e — sbirciato il titolo — lo lesse con questa orribile variante:

I risoluti pelosi commedia in cinque atti ecc.

Lanciai sull'amico Jorick uno sguardo fulmineo: ma egli, debbo confessarlo, non se ne dette manco per inteso: e girò il tacco, rotolando l'etérna sigaretta, per andare a fare la sua corte alla prima attrice.

Seppi di poi ch'egli assistette, nel tenebrio di un palco, a una delle prove della commedia, la quale gli piacque se bene gli sembrasse pericolosa in alcuni punti, veramente arrischiati.

Forse a questi dubbi fu da attribuire un ordine dato dal Morelli a bassa voce, prima che s'alzasse il sipario della prima rappresentazione; ordine che mi pervenne all'orecchio, e m'impietrì.

Il Morelli disponeva che si tenesse pronta ad ogni buon fine, *Le Gelosie di Zelinda* e *Lindoro* commedia goldoniana tradizionalmente destinata a surrogare le novità che non vanno in fondo.

I dissoluti gelosi ebbero quel trionfo, e furono per me quella riscossa che m'era proposto di conseguire. Lo stesso Yorick fece ammenda onorevole in una bellissima appendice della *Nazione:* e la stampa fiorentina fu unanime nel lodar la commedia e nel rilevarne il grande successo.

Alla commedia, che è stampata, è unito un *Libro verde* che narra come un Tizio, ripescando per assonanza di titolo una commedia scritta sul principiare del secolo, insinuò avesse analogie con la mia.

Della stolida accusa chiamai giudice la Commissione del concorso la quale, preso cognizione dell'altra commedia, escluse le insinuazioni di quel messere, e aggiudicò il premio alla mia.

Quel tale, diciamolo subito, fece di poi ammenda onorevole. Taccio il nome, perchè gli incolse poi, qui in Roma, una disgrazia che lo rende sacro a tutti gli onesti.

E non accenno nè pure all'argomento dei *Dissoluti gelosi* nè mi dilungo sulla brillante sua durata nei repertori delle Compagnie drammatiche. Basti che è una di quelle, fra le mie

commedie, sulle quali ho già dichiarato che non posso permettermi di scherzare e per le quali la mia coscienza d'autore è serenamente e fieramente tranquilla.

Intanto, s'era già all'estate 1871 e la Capitale sulle mosse da Firenze per Roma.

Benchè nè io nè il mio amico Valentino Carrera avessimo enormi doveri di gratitudine verso il pubblico fiorentino, ci parve buono accommiatarcene da su le scene, con una allegoria che riassumesse i cinque anni di Firenze Capitale.

Disegnammo *in solidum* l'allegoria e la scrivemmo dapprima in prosa, come fece l'Alfieri di talune delle sue tragedie, indi in versi martelliani. Anzi, quest'ultimo fardello gravitò tutto sulle mie spalle, attesa l'implacabile avversione di Valentino Carrera, autore, per i versi in generale e per i martelliani in particolare.

La intitolammo *L'ospitalità di Fiorenza* e c'entrava Firenze (che bella Firenze era la signora Celestina Peracchi!), il Sindaco Onorevole Peruzzi, coi tradizionali pantaloni che s'allontanavano dalle scarpe, il gran re Vittorio co' suoi baffi a barba, la Camera, il Senato, e

finalmente la travetteria impersonata in un povero applicato di 3ª classe.

Una felice allusione al famoso *jamais* del Rouher, assicurò il brillante successo di questa bagattella che si replicò più sere. Il brillante Rodolfi v'era carino nelle parte del *travetto*. La breve e spigliata azione si chiudeva con questo saluto di Re Vittorio alla città dei fiori:

Addio ciel di Toscana: bella Fiorenza addio.

Ed era venuto anche per me il momento di dare addio alla gentile città. Partii alla volta di Roma, di dove principia il terzo periodo di questi memorandi ricordi.

Prima però di lasciare il periodo fiorentino, il rimorso mi strappa un'altra confessione che avevo rimandata ed ero in forse di fare, anche perchè del grossissimo peccato non toccandomi che una decima parte dl responsabilità, mi pareva di agire alla maniera di certe donnacole, le quali al confessore più narrano dei peccati altrui che dei propri.

La commedia delle dieci Talpe.

Fu un bel carnevale, in Firenze, quello del 1866-67, anche come stagione vera e propria; asciutto, sereno; e il vento, da dietro il Duomo, aspettò la quaresima per dare la via alle sue raffiche scellerate. Il teatro *Niccolini* era gremito ogni sera del fior fiore della tappa-capitale; e si capisce, quando si pensi che vi recitava la compagnia del Bellotti-Bon, prima ed ultima per gran copia di attori valentissimi passati di poi a far di prim'ordine parecchie compagnie scadenti.

Mette conto ch'io dia qui l'elenco della compagnia, senza responsabilità d'ommissioni. Scrivo a memoria.

Attrici. La Pezzana, la De-Stefani, la Campi, la Fumagalli, la Sartoris, la Sollazzi, la Bozzo, la D'Antoni, ecc.

Attori. Il Ciotti, il Bellotti-Bon, Cesare Rossi, il Lavaggi, il Belli-Blanes, il Pietrotti, il D'Antoni, il Bozzo, il Pagani, il De Martini, ecc.

Di autori, tra giornalisti-autori e attori-autori, un visibilio in quel tempo in Firenze: da Alessandro Salvini, noto per i suoi drammi

scritti in una notte sul tavolone dell' osteria, al cav. Gaetano Gattinelli autore di ponderosi drammi storici, e ad Achille Montignani reo del *Vizio di Educazione:* e da Giovanni Sabbatini babbo degli *Spazzacamini d' Aosta,* a Ferdinando Martini ond' erano ancor freschi gli allori di *Fede* e dei *Nuovi Ricchi.*

Ci si trovava tutti, la sera, dalle sei e mezzo alle otto al famoso camerino del teatro, ove ci faceva gli onori di casa Cosimo Caiani, canticchiando non so che atroce motivo e arrovellandosi a voler fumare una sigaretta che non ne voleva sapere.

Una sera eravamo in dieci — qual più, qual meno, colpevoli e recidivi di reati drammatici.

Il Bellotti-Bon che scrisse, e non sembra pur troppo abbia ancora imparato *L' arte di far fortuna;* (1) i nominati Salvini, Gattinelli, Montignani, Sabbatini, Martini, il vostro servo, il povero Luigi Coppola, allora in tutto il fiore del

(1) *Al momento in che furono scritti questi ricordi, l' infelice artista non aveva ancora dato così miseramente termine alla propria vita.*

N. dell' Autore.

suo brio e nell'algore delle sue fredduře e del suo *Bagno freddo;* l'ottimo Francesco Coletti, coi suoi baffi e le sue sopraciglia trucissime, e pur sì giocondo e spontaneo nelle sue applauditissime commediole; e finalmente Luigi Gualtieri, marito della signora Pezzana, e padre, prima ancora della gentile Ada, di assai drammi che levarono a rumore le platee italiane.

S'era, dunque, in dieci autori.

Uno di noi (nè anche adesso saprei dir chi, e rifuggo dal domandare alla mia memoria questo gran responsabile) gridò:

« Siamo in dieci. Perchè non iscriveremmo una commedia insieme? »

Un altro: « Già, in cinque atti, mezz'atto ciascuno! »

Un terzo: « E senza che il primo si curi di quello che farà il secondo, nè il secondo del terzo, e via dicendo. »

Un quarto: « Almeno sul titolo bisognerà andare d'accordo. »

Un quinto: « Propongo *Le talpe!* »

Una risata generale accolse la proposta. Gli autori sono, in questo solo, come le belle ragazze: quando ridono, non possono più dir di no.

La proposta fu accolta all'unanimità.

Poi si parlò d'altro: di politica, del prossimo, in senso peggiorativo, s'intende. Si discussero i successi drammatici del giorno, e si soffiò nel vetro dei fiaschi con tutta quella carità cristiana che è propria dei comici, dei giornalisti, e degli autori. Figurarsi poi quando l'autore è foderato di comico, o di giornalista, e viceversa.

Eran l'otto: le belle signore in pelliccia balzavano dalla carrozza nell'atrio, gli scaloni di marmo s'affollavano di gente; ed anche noi si fece per uscire e salire alla platea.

Ci trovammo innanzi il Caiani in attitudine solenne.

Avea deposto la sigaretta recalcitrante, e teneva in una mano un foglio e nell'altra una penna satura d'inchiostro.

Indietreggiammo inorriditi. Si temè d'una colletta. Il Coletti, che più le aveva in orrore, si era già stretto ai reni il gabbano, e volea forzar l'uscita; ma il Caiani, lì, a sbarrare il passo, con un risolino sulle labbra tra l'autoritario e il perentorio.

Il foglio diceva: « Noi sottoscritti ci obbli-

ghiamo a scrivere, entro 15 giorni, la commedia *Le talpe* per l'impresa del teatro *Niccolini.* »

L'impresario aveva fiutato la *chiamata* e ci toglieva in parola.

Firmammo tutti, ridendo: e — non foss'altro — per poter uscire. Il Caiani intascò il documento, sprigionando dai baffi bianchi una cantilena chioccia e spaventevole, che pareva l'abbaiare notturno e lontano, nella campagna, di un cane da pagliaio.

Al domani, anche il capo comico Bellotti-Bon avea preso la cosa sul serio. Fummo chiamati a consiglio.

Lasciato fermo il titolo, si deliberò che la commedia avesse forma ed intenti di satira politica. Ogni autore scriverebbe un mezz'atto; l'ordine di progressione si deciderebbe dalla sorte, in tante schede a cui servì d'urna il cappello profondo e senza fodera di Giovanni Sabbatini.

La prima metà del primo atto toccò al Bellotti-Bon, la seconda al Coletti. La prima metà del secondo a me, l'altra metà al Coppola. La prima metà del terzo ad Alessandro Salvini, la seconda metà a Gaetano Gattinelli. La prima

metà del quarto ad Achille Montagnani, la seconda al Sabbattini. La prima metà del quinto a Luigi Gualtieri, e la seconda metà, ultimo della commedia, a Ferdinando Martini.

Il Bellotti, per la forza delle cose, doveva impostare e intonare la commedia; gli altri presa conoscenza del mezz'atto precedente, andar innanzi come credevano, lasciando sempre maggiore la responsabilità a chi veniva appresso.

A giorno fisso, e senza intesa fra noi, ciascuno doveva consegnare il lavoro; se ne sarebbe fatta subito la lettura complessiva.

Si fu tutti puntuali.

Per la morte di S. A. R. il principe Oddone i teatri tacquero una sera; e quella sera fu scelta per la lettura delle *Talpe*.

Nessun giornalista, nessun comico, nessun autore, all'infuori di noi. La sola signora Pezzana, privilegio cavalleresco da noi consentito alla donna e all'attrice, assisteva alla riunione che seguì in quello stesso camerino del teatro ove fu imprima divisato il misfatto.

Finita la lettura, si doveva mettere a voti la rappresentabilità della commedia.

Il prim'atto, diciamolo subito, era carino.

Il Bellotti-Bon apriva la scena in un ballo, col brio e con la magnificenza di un conoscitore del teatro e de' suoi effetti. Il Coletti chiudeva l'atto colla presentazione di parecchie talpe, caricature grottesche, ma di esuberante giocondità. Tra queste, ricordo di un deputato afflitto da un dente diacciòlo, e di un senatore che, a ristorare le finanze e l'erario, proponeva serio una tassa sugli asini. E il brillante: « Costui vuole rovinare il paese! »

Al second'atto, io doveva trovar la via al filone drammatico, e imbastii un intrigo domestico, misterioso, così misterioso che non ci capivo nulla nè pur io; tanto, dovea pensarci Coppola che veniva dopo di me!

Coppola non si dètte per inteso delle mie premesse drammatiche, e ricondusse l'azione alla caricatura, anche più colorita di quella del Coletti. Si tornava a ridere, e manco male.

Disgraziatamente gli attori Gattinelli e Salvini, ai quali era affidato l'atto terzo, si tennero in dovere di riallacciare le mie fila, e lo fecero trucemente, all'*Iffland,* con proposito di far piangere anche i carabinieri di servizio alla porta della platea.

Al quart'atto, invece, il povero Montignani si tuffava, fresco come naiade, nel mare della satira parlamentare con due deputati che sorbivano un gelato trinciandosi a fette, per *brioche,* l'Europa. Il povero Sabbatini (è morto ancor lui) s'impantanò nell'intrigo politico, anticipando qui le ispirazioni ch'egli poi raccolse nel suo *Galantuomo d'oggi.*

Si batteva dunque la campagna da tutte le parti.

Al quint'atto il Gualtieri, proccupato giustamente di far agire la moglie, tracciò un tipo di donna politica che, incominciato prima, avrebbe potuto forse salvar la commedia; e, a cose fatte, o meglio disfatte, entrava da ultimo il Martini a raccogliere, col suo dialogo impareggiabile, le sparsissime fila e chiudendo la commedia (?) con una batteria di frizzi e di epigrammi.

La lettura fu udita in grave silenzio. Come finì, si notò subito un partito contrario alla rappresentazione, il partito del senso comune. Ma, di carnevale, con quella mattia sul tappeto, il senso comune doveva essere e fu messo alla porta.

Si venne ai voti segreti.

Quattro per il *no,* sei per il *sì*. A forma del verdetto s'ordinò la copiatura delle parti, e s'intimò il giorno della prima prova.

Salto, senza più, alla rappresentazione.

Il teatro era venduto da una settimana. Tutto il giorno e la sera, prima della recita, era un via vai di livree gallonate, di camerieri d'albergo, per supplicare d'un palco, d'una sedia chiusa, a prezzi favolosi. Nel cartellone spiccavano, sotto il titolo della commedia i nostri dieci nomi.

Ricordo d'un lacchè, tutto azzurro ed argento, che, da parte d'una illustre casa di Firenze, voleva assolutamente un palco per la commedia delle *dieci talpe.*

Quel lacchè d'argento non meritava forse d'essere dorato e adorato?

Dunque, sala stipata.

Le trombe squillanti, sul sipario, all'ingresso di Carlo VIII in Firenze, sembravano stonare ironiche; e le gote dei trombettieri gonfiarsi come per dar la baia.

Il primo atto passò fra applausi e cordiali risate; silenzio di ghiaccio alla prima metà dell'atto secondo, discretamente ravvivato con altre risate al finire. Silenzio minaccioso e profondi boati di malumore durante l'intiero atto terzo. Al quarto la noia ineffabile rotta qua e là da risate sardoniche. Al quinto, la dama politica dètte la stura alle impazienze feroci, alle grida, ai tumulti: una sola battuta del dialogo di Ferdinando Martini potè essere recitata.

« Di carnevale, diceva un personaggio, ogni scherzo vale... »

« No, no! » proruppe furiosa e unanime l'udienza.

E, allora il Bellotti Bon che aveva la tradizione pur esso dei salvataggi dei brillanti dal palcoscenico alla platea, aggiunse amabilmente:

« Via, ammettiamo che questo è stato uno scherzo di pessimo genere. »

Questa stupenda e delicatissima trovata appaciò la ire del pubblico e la tela cadde su di una gran risata di amnistia generale... per i comici.

Quanto alle talpe... cioè gli autori, ecco come presero la mala parata.

Il Gattinelli entrò in teatro sul finire del se-

condo atto, e — prima di salire le scale della platea — addimandò al Caiani come andassero le cose.

Il Caiani, che subodorava il fiasco, rispose borbottando «' Così, così. »

E il Gattinelli, montando trionfalmente lo scalone, disse, con sicurezza « L'interesse comincia al terzo atto. »

A metà del terz'atto, Alessandro Salvini ancora truccato a metà del *Domenichino* rappresentato al *Teatro Nuovo,* incedeva lento e maestoso come un leoncello, per via Ricasoli. Infilata la scala del *Niccolini,* e mentre stava per mettere il piede sul primo gradino di marmo bianco, udì uno di quei profondi boati ai quali ho accennato più sopra. Chiese che atto fosse e, saputo essere il terzo, si lisciò filosoficamente i baffi biondi ad *usum* del fratello Tommaso, e ritornò indietro placidamente com'era venuto. Avvezzo così ai trionfi come ai marosi delle platee, andò a confortarsi con un *fiasco* vero da Gigi porco, il vinaio delle cinque lampade.

Il Montignani, stupefatto a sentir derisa la sua scena fra i deputati, uscì assicurando che il pubblico non l'avea capita. Sabbatini si aggo-

mitolò nel pipistrello, e sparí dalla parte del buco del suggeritore. Coppola era già uscito dal teatro per fare il suo tresette al casino Borghesi. Bellotti, in camerino, si truccava per la farsa, *I guanti gialli.* Coletti era rimasto dietro una quinta buio come un temporale d'inverno. Io, Gualtieri, e Martini, si rideva; quest'ultimo, come un matto; io e il Gualtieri, un po' a denti stretti.

I comici... oh, i comici, se l'erano goduta più del pubblico!

I giornali, manco male, dissero roba da chiodi a tale che passammo veramente per aver commesso una cattiva azione.

Dopo sedici anni, l'ultima volta che ho visto il povero Coppola, non so come taluno uscì a discorrere dalle *Talpe.* Coppola mandò un urlo tutto napoletano, e sparì.

Avevo io, per non confessare questo peccato, qualche discolpa?

Nessuna.

C'era una scusa all'arte violata, al mancato rispetto verso il pubblico, verso sè?

Nessuna.

Ci fu allora, e c'è adesso una consolazione a quel disastro?

Una sola c'era, e c'è:

Solatium miseris socios habere penantes.

La consolazione dei dannati.

ROMA. — 1870-72.

. . . . . .

In questo terzo periodo sarò brevissimo, e la ragione v'è semplice. I rimorsi tacciono, la coscienza è tranquilla. Già ho indicato più sopra che dal settanta ad oggi ho scritto in Roma *Sposi in chiesa,* le *Compensazioni, Solita Storia, Plebe dorata. Un terribile quarto d'ora,* e... LIBERTAS.

Fuori di quest'ultima, che ha ottenuto splendido successo in Roma, e fuori, le altre sono state rappresentate, con diversa sorte. Piacquero e si replicarono la prima e la terza; non dispiacque lo scherzo comico: ebbero successo contrastato, *Le compensazioni* e *Plebe dorata.*

Dopo quest'ultima, rappresentata al Valle nel 1876, mi sono tenuto lontano dal teatro cinque anni, sino cioè al 1881. Nel mio pensiero non era una sosta, ma un abbandono completo. Le ragioni, troppe e diverse, non tutte da poter essere scritte; bisognerebbe toccare certi tasti difficili, crudi; rassegnarsi a parere visionario, forse ingiusto.

Certo, l'ambiente teatrale in Roma non mi sembrò sempre giusto a mio riguardo. Mi parve che a far giudizio sull'opera del mio ingegno si adoperassero altri criterii da quelli dell'arte. Ho saputo di persone che, nella platea del Valle, inveirono contro l'autore drammatico per meschini e inconcepibili rancori o strambe antipatie personali verso l'uomo. Chi scrive commedie, non dovrebbe tener dimora fissa in una città, ma piantare ora in questa ora in quella le tende del nomade. Meglio ancora, vivere in un paesello, in una campagna solitaria, magari col pericolo di perdere, a poco a poco in quell'isolamento, il senso pratico della vita sociale che è tanta e necessaria materia alla commedia.

Sia comunque, lo zittire in che si mutarono al Valle, al calar del sipario sul quint'atto del

mio dramma *Plebe dorata,* gli applausi dei primi quattro, mi ficcarono in testa che, qualunque cosa avessi fatto di buono, ci sarebbe stato il partito preso di dirmi di no.

Solita storia, al Valle, era stata applaudita per il successo che aveva già avuto in Milano ed altrove!

E poi, l'indirizzo dato al teatro in questi ultimi dieci anni, così dagli autori come dal pubblico, m'imbrogliava le idee in capo. Chi conosce di mio segnatamente *I dissoluti gelosi*, *Solita storia* e *Libertas,* sa ch'io intendo per commedia un'azione congegnata in guisa da non poter toglierne una ancor che piccola parte senza mandar a fascio l'insieme: rapida, compatta, intensa, che va alla fine senza perdersi per via, e mirando dritto all'efficacia a mezzo della sospensione d'animo e della commozione nello spettatore. Senza averli evitati deliberatamente, i monologhi mancano nelle mie commedie perchè l'incalzar dell'azione toglie loro il posto. È tanta in me l'idea fissa della unicità e intensità delle impressioni ch'io voglio produrre sullo spettatore che, quando è possibile senza nuocere alle verosimiglianza, con-

duco l'azione in guisa da farla durare nè più nè meno del tempo materiale di durata della rappresentazione. Tutto ciò è codinesco, è antico, lo so: ma credo pur sempre che questo, e non altro, sia il teatro.

Invece, da ben dieci anni, i grandi successi del teatro italiano si sono dovuti a tutt'altro sistema. Gran prevalenza della forma letteraria, non tanto nella vivezza e nel pittoresco del dialogo (ch'io pure tengo per necessari) quanto nello splendore del verso e nell'impeto lirico; ed a questa prevalenza della forma, che ha toccato spesso il sublime, sacrificato presso che tutto il congegno dell'azione. Le bellezze drammatiche profuse quà e là a larga mano, ma non legate insieme da quell'ordito che le fa splendere ciascuna così per sè come per la luce riflessa dalle altre: alla intensa e determinata impressione, sostituito il colpo di scena, e l'ammirazione saltuaria: agli svolgimenti psicologici del carattere, surrogata la magnificenza degli scenarii, a un fatto uno e semplice, anteposta la pittura d'un'epoca e lo sfilare di più ed alte figure storiche,

E, quando questa nuova forma di lettera-

tura drammatica, già introdotta in Italia da ingegni valorosissimi, ebbe la consecrazione di un poeta di genio, sembrò a me (che dissentivo, pure ammirandola, da quella forma) inutile e ridicolo seguitar a combattere, con armi corte, sopra un campo così vasto ove scendevano campioni nobilissimi con lancia in resta.

Si ha un bel dire: in arte c'è posto per tutti. Sicuro, ma non in teatro, dove impera la moda. Quando una data forma d'arte teatrale è in voga, per essa non sono che trionfi; per ogni altra, insuccessi, o tepidezza d'accoglimenti.

Dunque, a parer mio, il partito migliore è degno era ritrarsi dal combattimento, pure ammirando con ischietto entusiasmo chi otteneva vittoria con altre armi da quelle ch'io mi pensava indispensabili a vincere.

Fu orgoglio? no, perchè schiettamente apprezzai a mille doppi su me coloro che trionfavano. Scoramento? neppure, perche in me rimaneva vivo il sentimento di essere nel vero. Fu piuttosto tranquilla e serena rassegnazione.

E v'avrei durato ancora, se un disegno di commedia a fondo storico, già abbozzato da più

anni, non mi fosse andato supplicando, dal fondo d'un cassetto dello scrittoio, la carità di essere colorito.

Quasi più che per altro per non perder la mano, ripigliai il pennello, e in pochissimo tempo il quadro venne fuori dalla tela. Il quadro si chiama *Libertas*.

Al momento in cui scrivo, *Libertas* ha trionfato in Torino, in Milano, in Roma.

È un risveglio del pubblico per la commedia compatta, congegnata, intensa com'io la comprendo?

Non oso sperarlo; se bene sarebbe più orgoglioso da parte mia credere di aver trionfato come una eccezione.

Libertas, al momento in che scrivo e questo libro uscirà per le stampe, è l'ultima commedia che ho fatto rappresentare. Chiuderò adunque questi ricordi con un aneddoto di *Libertas*.

Dopo i successi di Torino e Milano, Bologna attendeva con impazienza di veder rappresentato questo lavoro il cui titolo è scritto sul gonfalone della città dalle cento torri,... che sono molte di più. L'argomento d'interesse lo-

cale, bolognese l'autore se bene da molti anni lontano, le buone notizie corse sul dramma per i giornali; ce n'era più che a bastanza per eccitare la petroniana curiosità.

Infatti la Compagnia Ciotti-Aliprandi, che teneva le scene del teatro del Corso nel passato carnevale 1881-82, fu come rimorchiata da un plebiscito a recitare *Libertas*: ma, appena contrattato il dramma coll'autore, i comici dettero la stura alla pubblicità (rèclame) più furibonda. Non dirò dei muri tappezzati d'ogni dove di LIBERTAS *quanto prima, allo studio* LIBERTAS, *domani* LIBERTAS; si sarebbero dette altrettante Gride dell'Eccellentissimo Gonfaloniere di Giustizia, protagonista della mia commedia. Nei caffè, nelle trattorie fra una consumazione e l'altra, l'avventore si vedeva presentare un fogliolino a stampa: era il manifesto volante di *Libertas*. Di *Libertas* erano foderati i tramvia, e la gran parola si leggeva persino sopra e accanto quei pubblici monumenti che sono consacrati alle espansioni uriche dei liberi cittadini.

Non è a dire, dunque, la folla della prima recita. Il teatro del Corso ne riboccava. Nella

notte, qui in Roma, mi giunsero parecchi telegrammi tutti annunzianti l'esito trionfale della rappresentazione.

Uno di questi telegrammi m'impensierì come un logogrifo. Diceva *fanatismo terzine.*

Terzine? pensavo: ma il mio dramma è in prosa.

Come mai la mia prosa ha potuto essere presa per terza rima?

A queste terzine accennavano pure, sebben di sfuggita, i giornali che gli amici mi spedivano da Bologna. Anzi, un critico giovine me ne fece appunto con parole altrettanto severe quanto per me incomprensibili. Finalmente una lettera dell'attore Ciotti mi spiegò l'enimma.

Ecco ciò ch'era accaduto.

Nel dramma, al secondo atto, il Marchese Antonmaria Orsi si confessa al Cardinal Legato di Bologna d'aver lasciato fuggire un cocospiratore rivoluzionario, sulle cui piste era sguinzagliata tutta la sbirraglia pontificia. Il Cardinale, a siffatta confessione, scatta come una molla e vuol rompere il suggello sacramentale. Il marchese, buon credente, da prima

non si raccapezza: e finalmente, quando è fatto chiaro delle intenzioni del Cardinale, prorompe in acerbi rimproveri, e chiede a sè stesso se non hanno ragione i filosofi francesi a dir corna del papa, e se non ha ragione sopratutto il *Ghibellino,* quando fa dire a S. Pietro che non è figura da sigillo, e ch'egli per l'opere dei suoi successori arrossa e disfavilla dalla vergogna.

A questo punto della recita, l'attore Ciotti... (premetto che il Ciotti è fiorentino e Dantomane il che l'onora a doppio titolo) il Ciotti, dunque, accalorato dai battimani del pubblico non istette più alle mosse e sciorinò per lungo e per largo nientemeno che le tre terzine Dantesche. . . . . .

Non fu nostra intenzion ch'a destra mano
De' nostri successor parte sedesse
Parte dall'altra, del popol cristiano;

Nè che le chiavi che mi fur concesse,
Divenisser segnacolo in vessillo
Che contra i battezzati combattesse;

Nè ch'io fossi figura da sigillo
A privilegi venduti e mendaci
Ond'io sovente arrosso e disvavillo.

Quest' affare delle terzine mi colmò d' orrore e mi affrettai a ripudiarle.

Scrissi al Ciotti acciò le ómmettesse nelle recite successive. Me lo promise, e me ne fidai.

Seppi di poi che *Libertas* s' era dato molte altre sere e sempre con terzine.

Esse mi ricordano, non so perchè, le ottave poco decenti dei Giuntini e dei Bartoli improvvisate fuori del telone sotto l' impunità del codino e delle calzette a scacchi.

Grattate un comico fiorentino e, novanta su cento, troverete... Stenterello. Manco male, chè Stenterello, almeno, è una maschera di casa nostra.

Sia comunque, ignoro ancora se, e per che tempo o per sempre, mi riposerò sugli allori di *Libertas,* il cui successo mi ha impensierito più che confortato.

Certo, se una idea nuova, umana, feconda verrà a tirarmi per questi pochi dimandando di essere volta in atto ed in scene, non mi farò forse pregare. Ma, a questi chiari di luna, tale sorta d' idee sono rare: ed è assai probabile ch' io mi contenti di chiudere la mia carriera d' autore drammatico, nella quale troppi ho pro-

vato i rimorsi, e di troppe colpe ho sentito il bisogno di confessarmi.

A Lei, Signor lettore, darmene novellamente l'assoluzione. Tanto, anche la penitenza l'ha fatta lei.

TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
OF OXFORD
LIBRARY

APPENDICE

LUIGI PLONER.

IBERÀ.

Chi leggesse, tal quale, questo titolo di commedia sopra un cartellone teatrale, giudicherebbe trattarsi puramente e semplicemente di un presagio enologico.

E pure chi lo avesse letto trentasei anni fa a lettere cubitali, sul portone del teatro Contavalli di Bologna, e ne avesse fatto il surriferito giudizio, avrebbe preso una cantonata.

Il teatro Contavalli, si può dire veramente che sorgeva (e sorge tuttora perchè su da quattro scale), appoggiato alla parte posteriore di San Martino (chiesa). La sala, sdegnosa delle tortuosità del ferro di cavallo, si allarga graziosamente a circolo, nel mite e giusto diametro richiesto per uno spettacolo di prosa. Tre soli

gli ordini di palchi; e ciascun palco sorretto da due cariatidi bianco e oro, svelte ma formose Fame che sembrano librarsi verso il soffitto, protendendo col tornito braccio una corona d'alloro.

L'illusione è siffatta che, a sedersi in platea pare tutte quelle Fame vi tolgano di mira per inciambellarvi l'occipite colle loro corone: ed è certamente per questo che, ai miei tempi, gli spettatori sulla sessantina, fosse modestia o disillusione delle vanità umane, proteggevano con una papalina di velluto nero e magari col bavaro del pastrano, la loro alopezia dal fortuito contatto di quell'alloro di gesso dorato.

Il Contavalli era la sede dei filodrammatici *Concordi* i quali, come già dice il nome, appartenevano a una delle tante associazioni ond'è istituto dilettare recitando o recitare dilettando: con risultamenti nell'un caso e nell'altro, di indole quasi esclusivamente soggettiva, circa al diletto.

In verità, come anche i più lunghi e sanguinosi misfatti, le recite dei *Concordi* aspiravano al beneficio delle attenuanti: ed erano, ad esempio, la colta e ricca cittadinanza che vi prendeva parte d'attrice e di spettatrice: e lo scopo di beneficenza a cui si volgevano le re-

cite a pago, per ciò solo consentite dal governo pontificio nelle sere di venerdí, nelle quali tacevano sempre gli spettacoli pubblici.

Talune di queste rappresentazioni furono, per allora, veri e propri avvenimenti. O erano giovani che lo splendido ingegno e il caldo patriottismo facevano sospetti alla polizia papale, come Augusto Aglebert e Federico Pescantini, i quali si esibivano all'entusiasmo dei concittadini nelle furie d' *Oreste* e negli sdegni alfieriani del *Don Garzia:* ovvero tentativi drammatici locali, ove fra il dire e il non dire, fra le coperte allusioni e le reticenze eloquenti, si protestava nel modo e coi mezzi nel tempo, contro il regime di papa Cappellari, Gregorio XVI, allora felicemente regnante per lui, ma infelicissimamente per i propri sudditi.

La forma di quei tentativi era spessissimo il dramma storico, del quale già incominciava la voga, e segnatamente il dramma-biografia di pittori. Fra i più tenaci fornitori del genere era un accademico dei *Concordi*, Luigi Ploner, il cui nome è in fronte a questi ricordi. E quando si sappia che il Ploner aveva già fatto rappresentare dai dilettanti del Contavalli un dramma *Domenico Zampieri* (il Domenichino) e si pensi come questa sorta di drammi sieno come le

ciliege e uno ne tiri l'altro, sí avrà la spiegazione di quel *Riberà* che deve aver impensierito più sopra il nostro lettore. Quel *Riberà* era l'annunzio di un altro dramma storíco snocciolato dal Ploner sull'orgoglioso spagnoletto già emulo e, si disse ancora, omicida del Domenichino. Resterebbe a spiegare ancora l'accento sull'*a:* ma quella, diciamolo subito, era una bricconata fatta col carbone sul manifesto, da un petroniano spirito bizzarro.

Luigi Ploner, onesta natura d'impiegato comunale e di piccolo possidente, i suoi drammi se li scriveva e se li recitava con egualé ardore. Si prendeva, troppo giusto, la parte del protagonista e se ne investiva con tanto impeto e con abbondanza si strabocchevole di saliva, che il cuffiotto del suggeritore al Contavalli era considerato, a quel tempo, come una specie d'idrometro. Nè, a calar di sipario restavano rimorsi all'autore o all'attore. L'autore, tenuto conto dei lunghi intermezzi dei dilettanti, mandava a letto il pubblico a due ore dopo mezzanotte: l'attore sudava una camicia a ogni atto, e dopo il dramma, cadeva spossato fra le braccia della sua famiglia.

Sebbene oriundo svizzero, non solamente era nato all'ombra della torre degli Asinelli,

ma idolatrava la sua Bologna. Della libera Elvezia aveva la probità dell'animo, la semplicità del costume, la indipendenza del carattere: del petroniano, il temperamento gastronomico, l'umore giocondo e lo spirito motteggiatore.

Ebbe statura media, proclive a pinguedine, un faccione largo, simpatico, soventi pallido pel rifluir facile del sangue al cuore, sotto l'impressione dell'entusiasmo o dello sdegno; due grandi occhi neri e scintillanti, che talora parevano stralunati per la intensità con che s'affissavano su tutto e su tutti.

Come al solito di questa nostra razza di spostati per eccellenza, il Ploner si struggeva proprio per il dramma storico a gran dimensioni, pel quale aveva poche e dubbie attitudini, specie nella forma, avendo turgido il dialogo, achillinesche le immagini, accattate le eleganze. Vero è che la inamidatura era di moda a Bologna in quel torno; e Salvatore Muzzi, divenuto poi scrittore facile e veramente ornato, non si peritava di cominciare una orazione inaugurale della accademia di belle arti con questa immagine, che vorrebbe accennare alle evoluzioni della scuola bolognese: *Ecco venir passo passo correggiando un Domenichino...*

Invece il Ploner vivrà nella storia del teatro italiano per una serqua di farse ch'egli scriveva quasi a disprezzo, ma con una festosità così spontanea, con una fantasia così originale, e con una osservazione così arguta, da dovergli assegnare per esse un posto fra coloro che si accostano a Goldoni, vicino al conte Giraud e a Francesco Augusto Bon.

Capostipite di questa vivace famigliuola sono *I denari della laurea,* la farsa tipica delle reti tese dal nipote studente e poco studioso allo zio credulo e quattrinaio. Il triestino Cameroni ne traeva *Funerali e danze*, messa poi in parodia musicale dal Codebò; e il teatro milanese ne ha pure una imitazione nello scherzo *Bagolamentofotoscultura*, ov'è sublime l'attore Ferravilla. *La lettera perduta* farebbe stupire per la ingegnosità dell'imbroglio, se in parte non fosse tolta da un capo lavoro di Molière; e *Come finirà* è una elegante variazione sul motivo dei *Denari della laurea.*

Taluna di queste commediole del Ploner aveva sapore ed intenti aristofaneschi, però ristretti (colpa dei tempi e non del poeta) all'ambiente della città. Cosí, *Il Cavallo in tre* è proprio la veridica istoria di tre eleganti corti a denaro (anche adesso a Bologna se ne ricor-

dano i nomi) i quali adoperavano un unico bucefalo a conquistare i cuori delle dame per i viali della Montagnola, assegnandosi tre momenti diversi della pubblica passeggiata.

Le peripezie e la catastrofe della commediola sono piacevolissime. La scena segue nella scuderia, e ognuno dei tre Don Giovanni vorrebbe, a una data ora, il cavallo per sè. Mentre i più furbi destreggiamenti si succedono a tale intento, interviene, *Deus ex machina*, il venditore del cavallo al quale, di comune accordo, i tre *gèntlemans* non avevano mai pensato di pagare il prezzo d'acquisto. Il mercante se la intende col mozzo di stalla, e ricupera quatto quatto il cavallo.

Quando i tre, a insaputa l'uno dell'altro, si scontrano naso a naso con gli speroni ai tacchi e il frustino in mano, rimangono a piedi come tre cavalieri della Corona d'Italia.

La polizza dell'opera (macca) riproduce una consuetudine di presso che tutti i teatri, prosa o musica, dell'Italia. Una sera per ogni corso di rappresentazioni l'impresa dà posto franco in platea a ogni professore d'orchestra inseparabilmente dalla sua rispettabile consorte e discendenza.

Una famiglia di ciabattini ha avuto in dono

una di queste polizze; ed è in trambusto per apparecchiarsi al grande avvenimento. Si tratta nientemeno di sentire la Malibran al Comunale. Questa genterella segno d'immensa invidia ai vicini e alle vicine, diventa a un tratto oggetto di profonda pietà. La polizza è scaduta, il Comunale è chiuso, e *Norma* è partita co' suoi marmocchi, alla volta della Scala di Milano.

In questi gioiellini del Ploner si sente il soffio goldoniano, vuoi nella festosa naturalezza del dialogo e nella umanità delle persone sceniche, vuoi nella catastrofe tratta dalle viscere del soggetto con tanta spontaneità che null'altra soluzione ti sembra possibile da quella e non avverti neppure l'artifizio finissimo ond'è apparecchiata e condotta.

Come appena il Ploner lasciava le tenui proporzioni della farsa, in che fu maestro, per perigliarsi nella commedia sociale (non parliamo del dramma storico a lui fatalissimo come vedremo) eccolo illaquearsi fra le strette della declamazione cappuccinesca e fra le idropisie della rettorica. Gli veniva meno persino la docile serena inventiva: sicchè senza manco avvedersene, dava di cozzo nei plagi più spudorati: come ad esempio, nella commedia *La chioma* (mesta istoria di una fanciulla che

vende la propria capigliatura per soccorrere la madre inferma) l'onesto bolognese s'accorse di aver trascritta una commedia del Bayard, *La dot de Cécile.*

I primi anni della restaurazione pontificia (1850 e seguenti) trovarono il Ploner mestamente rassegnato alle sventure della patria, ma circonfuso dolcemente dall'affetto della famiglia e dalla estimazione de' propri concittadini.

Il turbine del quarantotto aveva travolto i *Concordi,* già in sospetto di liberalismo ai birri del papa: Pescantini, Aglebert, Savino Savini, Agamennone Zappoli avean già presa la via dell'esiglio: un manipolo, sbandato e tenuto per innocuo da monsignor delegato, s'aggruppò sulle scene domestiche del teatrino Loup, con a capo il Gibelli, un filodrammatico della corpulenza del signor Baracchini del nostro Valle, più cinque centimetri di altezza.

Con un attore simile e su quel palcoscenico di tre metri, non c'era più posto per nessun altro; e il Ploner cessò di recitare e di scrivere.

Quanto al recitare, fece benissimo, anche indipendentemente dalla periferia del Gibelli. Sappiamo già che attore debole fosse il Ploner, sebbene usasse significare la passione sulla scena con tante smanie, singhiozzi e ululati da

disgradarne un epilettico o un agitato della Longara.

Bensì quello era, o mai, il tempo per lui di recare al teatro italiano il tributo della sua penna schiettamente festiva e argutamente flagellatrice.

Ma sì! egli non credevasi nato a scrivere quelle insuperabili commediole, per le quali vive e vivrà il suo nome; ma il teatro, per lui, era un faticoso e sudante apostolato politico-morale-civile in forma di cinque lunghissimi atti poco storici e parecchio rettorici, e nei quali a ogni tratto si sentiva lodare il *bel cielo d' Italia* e imprecare all'*invido straniero* che vuol sfrondare all'Italia *la corona dell' arte.*

A Bologna, dopo il 50, non era più vento per quella roba, ancor che camuffata industriosamente: e il revisore monsignor Gamberini, con una matita rossa come la porpora cui aspirò indarno vita natural durante, dava di frego biecamente a ogni parola, che alludesse anco lontanamente all'Italia, e ad altre diavolerie di tale maniera.

Così Luigi Ploner, nella maturità del suo comico ingegno, spezzò la penna che aveva scritto *I denari della laurea;* e si messe tranquillamente a centellinare la sua buona ripu-

tazione d'onestà e di arguzia. Ogni compagnia di comici, che piantasse le tende in Bologna, recitava le sue farse: ma egli, assiduo del teatro di prosa, abbandonava stoicamente, e quasi a disprezzo, la sala come appena s'alzava la tenda su quelle festeggiatissime figliuole del suo comico ingegno.

Per lunghi anni ancora egli sarebbe rimasto all'affetto della famiglia, degli amici e della sua Bologna, se ivi non giungeva a occupare le scene del teatro del Corso, la drammatica compagnia Lombarda, capitanata dall'illustre Francesco Augusto Bon.

Il Bon, amicissimo del Ploner, fra una stretta di mano e una bibita d'absinthe (il vermouth non usava ancora nell'Emilia) gli chiese se avesse qualcosa da far recitare; così come gli domandava notizie della sua salute.

Il Ploner rispose con un risolino fra il sì e il no: ma gli occhi lampeggiarono. Il Bon non se ne avvide, occupato com'era a raddrizzarsi un altissimo cravattone, con che teneva alta superbamente, non ostante settant'anni suonati, la testa intelligente e aristocratica.

Che era quel lampo?

Negli ultimi tempi dei *Concordi,* il Ploner avea scritto la parola *fine* a uno di quei suoi

terribili drammi. Era *Virginia Galluzzi,* storia bolognese: una di quelle tante vittime degli odi di parte, quasi si direbbe immolate a comodo degli autori drammatici di più secoli appresso.

Il dramma, nel tramestio del 48-49, non potè essere recitato al Contavalli: e rimase, vergine come l'eroina, seducente come una odalisca, nel cassetto dell'autore.

Di tanto in tanto il Ploner soleva dare una sbirciata allo scartafaccio e poi si metteva a sfogliarlo con acre voluttà, e finiva col vociarne alla sua maniera le lunghe tirate. Quel dramma era, per il Ploner, un ritorno alla grande arte; per l'argomento, tutto cittadino e di cronaca, sarebbe permesso dalla censura: il successo, neanche dirlo, sicuro. Altro che i *Dominichini,* i *Ribera, le Chiome! Virginia Galluzzi* era il suggello alla fama del drammaturgo.

Con tutto questo, il Ploner taceva: nè il Bon era uomo da fargli due volte quella domanda. Siccome però la Compagnia faceva affari limitati, e l'amministratore di essa seppe della *Virginia* covata dal Ploner, la povera fanciulla ghibellina fu subito messa sul tappeto.

Breve, si allestì per la scena. Durante le

prove, il Ploner volgeva i suoi grandi occhi maniaci al Bon, interrogandolo: e costui, seduto al buco del suggeritore, con la testa inchiodata nella cravatta, zufolava pianino una arietta, battendosi la musica sul mento col pomo dorato di una elegantissima mazza Solo di tratto in tratto, apriva e stringeva, a mo' di forbice, l'indice e il medio della destra: come a dire, tagliare, tagliare.

Ma, quando si volle venire alle amputazioni, gli occhi del Ploner s'empivano di lacrime a ogni capoverso minacciato: talchè il Bon, che non voleva disgustare nessuno, lasciò correre.

Ma il vecchio maestro del palcoscenico aveva ragione.

Alla recita, il pubblico affollatissimo applaudì i due primi atti, per quanto prolissi: fu longanime al terzo, e perdè la pazienza agli ultimi due. L'attore Landozzi, che rappresentava un anziano del popolo e aveva, a ogni entrata in iscena, discorsoni che non finivano mai, non fu più lasciato parlare. La platea, inviperita, gli strozzava in gola le più auree massime di concordia cittadina e di fratellanza universale.

Il povero Ploner rimase lí per lì più sba-

lordito che disingannato. Avvezzo agli osanna del Contavalli, non si raccapezzava a quei *crucifige* del teatro del Corso. Allora solo ne sentì pieno il dolore, che vide intorno a sè, piangente e commossa, la famigliuola affettuosa, da lui imprudentemente fatta assistere a tanta ruina.

Il Bon, che non perdonò mai ai milanesi la fredda accoglienza da loro fatta al suo dramma *Rubens,* era facile e spiritoso consolatore degli insuccessi altrui.

— « Bah!... gli disse, alzando le spalle e drizzando anco più testa e cravattone, i fischi non hanno mai fatto male a nessuno! ne ho avuti tanti io: eppure, a settant'anni, fo la mia partita a *coteccio* e ceno alle due del mattino! »

Ed era vero.

Ploner sorrise mesto: si provò a trovare una delle sue bone celie, ma non vi riuscì. L'incanto era rotto. I suoi drammi, buoni per le facili udienze filodrammatiche, non avevano il temperamento necessario per i pubblici a pago. E poi, quella povera Virginia, che la cronaca bolognese descrive esanime e penzolone da una ringhiera, impiccata un'altra volta, e da lui!... Orribile!...

Il Nostro cominciò lentamente a sparire dai caffè, poi dai teatri, poi dall'uffizio: finalmente dalla vita. Un dì si seppe che se n'era andato.

Il pittore e poeta bernesco, Cesare Masini, ne contò l'elogio funebre con certe ottave che incominciavano senza complimenti:

« Ed anche Ploner, poveretto, è morto! »

Come e di che morisse, s'ignora. Morì certo fra le braccia dei suoi che lasciò inconsolabili: e — si disse — di mal di petto. A chi osservò ch'egli ebbe sempre polmoni di ferro, si volle persuadere che, a sottrarsi dalla infezione cholerica del 1855, abusasse delle suffumigazioni a base di calce.

Cause forse occasionali, queste, della morte di lui: ma la prima, era ben altra.

Maria Tudor, la sanguinosa, cui Filippo di Spagna parve un agnello pasquale, soleva dire che se, morta, le avessero sparato il cuore, vi si sarebbe letto *Calais*.

Sul cuore di questo gran galantuomo, sul cuore di Luigi Ploner, si leggerebbe *Virginia Galluzzi*.

GIOVANNI SABBATINI.

NON sono molti anni, quando Firenze era ancora la *Tappa*, di quando in quando l'appendice di un grave giornale politico — *L' Appennino* — era occupata da una lunga rassegna drammatica. La rassegna, si vedeva subito, era fatta da chi conosceva il teatro, ma non aveva del critico il temperamento: più presto proclive a dir bene con eguale misura di tutto e di tutti, che a fermare sulla via pericolosa chi vi muoveva i primi passi coll'audacia, secondo il solito, pari all'inettitudine.

Quelle rassegne erano firmate *Omicron:* Omicron era il pseudonimo di Giovanni Sabbatini, scrittore educativo, e autore drammatico. Altri, e meglio, potrà dire del Sabbatini nu-

mero uno, delle semplici virtù del suo cuore e del suo ingegno, e delle pubblicazioni di lui intese severamente ed efficacemente al bene della gioventù. Io cerco ricordarmi qualche particolare del Sabbatini numero due.

Esordì presto e relativamente bene nel 1844 al teatro Comunale della sua Modena con un *Alessandro Tassoni,* quattro atti che adesso si chiamerebbero commedia storica e allora si chiamavano dramma; un po' ingenui, un po' indugiati, ma nei quali il Sabbatini seppe mettere al mondo un carattere abbastanza teatrale, e degno di essere affidato a Luigi Taddei. Da Modena, che lo ebbe segretario del governo provvisorio, riparò in Piemonte nel 1859, e ivi scrisse quel *Masaniello* che Alamanno Morelli dovè replicare ben trenta sere al teatro Nazionale di Torino, e gli *Spazzacamini della Valle d'Aosta,* un drammetto ricco d'affetti, ed al quale Gustavo Modena fece avere per molti anni una *voga di lacrime.*

Il Sabbatini non solo aveva intensa la febbre di scrivere per il teatro, ma pungentissimo l'ùzzolo di essere *recitato.* Egli, così onestamente altero sin da prendere i cocci per un nonnulla in difesa dell'amor proprio, non c'era umiliazione alla quale non si piegasse per ot-

tenere la rappresentazione di una sua commedia.

La sorte che talora si piacque perseguitare delle proprie ironie il Sabbatini, gli fece avere in Torino l'ufficio di censore teatrale; così egli, smanioso di far recitare le sue commedie, fu messo a proibire quelle degli altri.

Non gli apparve chiara sin da prima quella incompatibilità tra revisore e commediografo, che doveva procurargli di poi tante e non meritate amarezze; anzi sperò l'ufficio di censore gli sarebbe stato come veicolo presso i comici a soddisfare le innocenti concupiscenze dall'autore drammatico. Egli faceva così i conti senza la propria rettitudine: se confusamente pensò di poter dire ai capocomici *io vi permetterò la commedia del tale pur che rappresentiate la mia*, all'atto pratico scioglieva e legava secondo coscienza, e a questa più volte sacrificò coraggiosamente quanto era per lui più che un tesoro, cioè uno scartafaccjo che abitualmente si spingeva fuori delle tasche del suo soprabito, allungandosi a cercar aria e luce come gli *eucalyptus*. Difatti il conte di Ca-

vour, che voleva bene al piccolo emigrato modenese, soleva chiamarlo, sorridendo, l'*onesto Sabbatini*.

Conobbi il Sabbatini poco oltre il sessanta in Torino; quando contro lui, censore teatrale, non ristavano ancora le ire, sì bene prorompevano di tanto in tanto sull'autore drammatico. Facemmo conoscenza, trovandoci con amici comuni, sotto i portici di Po. Era inverno, cosa che accade spesso a Torino, e il Sabbatini indossava un pastrano alato, che in Toscana chiamano pipistrello, e di una stoffa che voleva esser nera senza riuscirci, giusto come l'ali del *pennuto* nottambulo. Certo, era quella una forma d'indumento invernale preferita dal Sabbatini. Anche adesso non so ricordarmi di lui, e per tutti gli anni successivi, che inseparabilmente da quel pipistrello.

A' quel tempo era tribolato da Luigi Gualtieri e da Antonio Scalvini; i quali scrivevano drammi fuori della grazia di Dio, come i *Misteri della inquisizione di Spagna*. Il Sabbatini, liberale sincero e sincero credente, s'impennava alle scelleraggini d'ogni fatta insac-

cate dai due autori nelle loro teratologie *d' occasione.* Per quanto poi dovesse essere di manica larga, la censura torinese aveva dal ministero dell' interno i confini segnati; irrisioni del clericale e del prete *politico,* sin che ne voleva: empietà, no.

Come Adelchi e Desiderio sul trono longobardo, erano insieme insediati sul trono della censura torinese il Sabbatini e il Ravelli; questi, uomo eccellente ma collerico all' eccesso; un temperamento sanguigno da commedia goldoniana. Come il *Geronte* di Goldoni, avea cuor largo: e il Sabbatini diffidava dei momenti nei quali il burbero si mostrava benefico. Il Ravelli, dal canto suo, sorvegliava il Sabbatini, che credeva troppo arrendevole coi capocomici.

In questo mezzo, ecco in Torino il Gualtieri e lo Scalvini, venuti di persona a strappare in qualche modo ai due censori la licenza di rappresentazione per i *Misteri.* Allora la censura teatrale era incentrata al ministèro dell' interno, e da Torino usciva il veto o il permesso per tutti i teatri del regno.

I due drammaturghi sapevano bene che il dramma, tal quale lo avevano scritto e volevano si rappresentasse, non si poteva permet-

tere: e idearono di apparecchiare un campioncino *ad usum censurae,* assai temperato, tutto lindo, alleggerito di ogni tirata e d'ogni scena che sapessero di demagogia e d'irreligione. Intanto, avean dato a studiare ai comici, e questi provavano il copione vero ove c'era tanto da far bruciare comici, attori e pubblico in questo mondo e nell'altro.

Il copioncino onesto fu ricevuto con assai diffidenza dai censori; ma, naturalmente, come l'ebbero letto così garbato e innocente, stesero la relazione favorevole al ministero, e rilasciarono la licenza.

Passò alcun tempo prima che il dramma si rappresentasse in Torino. Dalle provincie ove frattanto si era recitato, se ne levò un gran rumore; si applaudiva e replicava da per tutto a furia di popolo: i diarii clericali mettevano alte strida, ed anche la stampa liberale non risparmiò qualche osservazione severa, per quanto si fosse nella luna di miele del regno e della libertà. Un prefetto scrisse un po' brusco al ministero: il capo divisione chiamò il Sabbatini e il Ravelli, i quali non ebbero che a mostrargli il loro innocente manoscritto, vidimato e *rimasto in atti,* perchè tutto, per allora, finisse lì.

Ma i *Misteri dell' Inquisizione* viaggiavano a tutto vapore verso Torino, in un cassone di una compagnia drammatica che doveva prendere stanza al teatro Alfieri. Credo fosse quella del Trivelli, col famoso caratterista Papadopoli.

I due censori non si curarono neppure di assistere alle prime rappresentazioni, tanto erano sicuri del fatto loro. Ma il chiasso indiavolato che fece subito il dramma, la folla che attirava ogni sera e i comenti che ne facevano i giornali, spinsero una sera al teatro il Sabbatini e il Ravelli. Era curiosità o presentimento? o piuttosto sospetto che l'uno avesse dell'altro? Se si pensa che v'andarono insieme e insieme presero posto nella sala, si propende per quest'ultima supposizione.

Sin dalle prime scene capirono il latino. Erano violente tirate contro san Domenico in persona, messe a sproposito in bocca di re Sebastiano di Portogallo: il re Filippo v'era dipinto come uno di quegli orsi del polo che girano su e giù ferocemente entro le sbarre di una *ménagerie*.

Il Sabbatini e il Ravelli videro dunque che il copioncino da essi licenziato avea il pregio di assai reticenze; e incominciarono a redarguirsene bruscamente fra loro. Il Ravelli accu-

sava il Sabbatini di dabbenaggine: questi, il Ravelli di cecità. Ma, sin lì, eran bazzecole. Venne ben presto la scena in cui il grosso frate, briaco fradicio, si lascia sorprendere dal padre guardiano: e, cadutagli di mano la corona e il superiore ordinandogli di raccoglierla, ci si prova invano e finisce collo stramazzare per terra fra le risate e gli applausi del rispettabile pubblico.

In quel momento, un baccano si levò nella galleria. Erano il Sabbatini e il Ravelli che s'accapigliavano fra loro, sin quasi a mettersi le mani addosso. Da ogni parte a gridare: « Silenzio!... vergogna!... alla porta! ». E ci furono messi davvero.

Furibondi, presero una vettura e, difilati, al ministero dell'interno in piazza Castello. Ivi, colla scorta d'un usciere e al lume di una candela, rovistarono febbrilmente nell'archivio sin che venne loro alle mani il manoscritto che vi dormiva il sonno di quel giusto che era. Ivi, daccapo, le reciproche recriminazioni: e poi, con la stessa vettura, piombarono nel palcoscenico dell'Alfieri. Strappato di mano al suggeritore il copione che si recitava confrontato coll'altro, non c'era più dubbio possibile: fate conto, le proporzioni di un lunario e quelle di un messale!

Il Sabbattini e il Ravelli si scambiarono l'occhiata degli aúguri romani; e la mattina seguente, stesero un rapporto formidabile a S. E. il ministero dell'interno.

Ma tutto finì lì. Il dramma s'era già rappresentato e applaudito troppo per proibirlo o mutilarlo: e poi, c'era altro da fare a quei giorni. Lamoricière prendeva le paghe dal Cialdini a Castelfidardo, e il conte Camillo aspettava la notizia dell'entrata di Garibaldi in Napoli!

Nel Sabbatini, ad ogni modo, il censore screditò per sempre l'autore drammatico. Dopo i grandi e legittimi successi del *Masaniello* e degli *Spazzacamini*, si può dire che nessuna ciambella gli riuscì più col buco: se bene talora concepisse felicissimo il disegno d'una commedia, e le proponesse onestissimo sempre l'intento. Guaio, a volte, questo; e il teatro che in molte cose rassomiglia all'inferno, è — com'esso — selciato di buone intenzioni.

Buona, per esempio, e graziosamente comica era l'idea del *Mantice dell' organo*, commedia burocratica che presentava allo spettatore, dirò così, lo *spaccato* di un uffizio ministeriale.

Ma, finito il sapore di una satira studiata dal vero (il Sabbatini era un *travet*) e quando la commedia incominciò ad atteggiare i propri congegni, il pubblico del teatro Carignano si fe' gelido a un tratto e, poco dopo, rumoreggiante. Al solito, gli spropositi dei comici affrettarono la sommarietà del giudizio. Un'attrice che doveva dir *Metastasio* vi messe per entro tanti *i* che il nome di gloria del Trapassi ne andò tutto malconcio. Un supplicante domandava a un usciere chi ci fosse nel gabinetto del ministro: e l'usciere, fattosi al buco della serratura, rispose con faccia tosta: *C'è un lavore che signora.* Bastò perchè il pubblico non volesse sentir altro; buona o cattiva che fosse la commedia, essa precorse e apparecchiò il meritato successo al capolavoro del Bersezio *Le disgrazie del signor Travetti.*

In siffatti momenti il Sabbatini, piccino ed esile, benchè proporzionato, della persona, si impiccioliva ognor più all'accostarsi della bufera; e quand'essa si scatenava egli spariva affatto dalla scena come una palla fra le palme di un giocoliere. Gli amici (in quelle sere non

mancano mai) lo aspettavano fuori del teatro e lo portavano allegramente sugli scudi da un vinaio, d'onde, più sbalordito che confortato, il buon Sabbatini riparava a casa a meditare, nel silenzio della notte, quale dei due fiaschi dovesse prima smaltire.

La capitale non s'era ancora trasferita da Torino a Firenze, che il Sabbatini ebbe un successo: ma così curioso, da far parere preferibile una sconfitta.

Un tal Francesco Bosio, ottimo galantuomo ma mediocrissimo attore, aveva ereditato da una sorella cantante (la diva Bosio, stella del canto, morta giovane in Parigi) un bel gruzzolo di denari. Il Bosio, che avea la moglie attrice pur essa e desiderosa di primeggiare, ebbe l'idea infelice di metter sù compagnia: lui, s'intende, primo attore e la moglie prima donna. L'uno e l'altra non avrebbero potuto essere scritturati in quel ruolo che da loro medesimi.

Il Sabbatini, di quei giorni, teneva nascosto proditoriamente nelle tasche del pipistrello un commedione sociale, (così lo chiamava) in

cinque atti, col titolo *Il galantuomo d' oggi;* il qual galantuomo era poi un furfante trincato.

Lo propinò subito al Bosio, e il Bosio (benedetta l'anima sua) se ne invaghì tanto da acquistarlo per una somma relativamente elevata: credo, un migliaio di lire. Alla prima rappresentazione, un mezzo teatro: il pubblico conosceva i polli.... del Bosio. La commedia fredda, compassata, non rispondeva al flagellante epigramma del titolo: recitata, per di più, con la fiaccona di comici spostati dal loro naturale repertorio, che era quello delle arene, si capisce che non poteva fare, quel che si dice, furore. Nondimeno o per la mitezza o per la scarsità dell'udienza, o per tutte due le cose messe insieme, le accoglienze furono oneste quasi quanto l'autore e il capocomico. Ci furono le sue brave chiamate un po' lente, quasi restìe; ma sempre bastevoli per obbligare più volte il Sabbatini a prodigare i suoi sorrisi sotto il fuoco dei lumi della batteria.

La commedia si replicò per venti sere consecutive. Voi pensate, chi sa che piene! e bene, il mezzo teatro della prima sera scese, nella seconda, a un quarto scarso, per cader poi, nelle successive, inerte e stazionario a un dodicesimo di sala. Ciò non era incoraggiante;

ma, ad ogni sera, il Bosio diceva al Sabbatini un po' mortificato di un vuoto così costante: *questa commedia deve finire col piacere.* Ahimè! avrebbe dovuto *cominciare* di lì.

Già da più sere il Sabbatini, veduti quei *rari nantes*, avea filosoficamente disertato le quinte, e preso posto di spettatore nelle poltrone. Così, diceva, giudicherò meglio del mio lavoro. Ma, alla ventesima rappresentazione, non c'erano proprio in teatro che i professori d'orchestra, le maschere del teatro, il Sabbatini, un paio di carabinieri reali, e uno spettatore, intabarrato, nella seconda galleria. A quella vista, l'onesta coscienza del Nostro si ribellò: e al Bosio, che si *truccava* mestamente in camerino, disse che forse gli pareva tempo di interrompere le repliche.

— A me certo, rispose il Bosio (e fu la sola protesta di quel brav'uomo) par tempo di chiuderle.

Negli ultimi tempi della sua vita tribolata, il Sabbatini (era bibliotecario al Consiglio di Stato) rabberciò una sua commediola giovanile in due atti, semplicissima d'intreccio e — al

solito — moralissima nello scopo: roba da collegio. Se ne teneva assai. La ribattezzò, col pomposo titolo *Il Denaro:* e la teneva nelle tasche del solito pipistrello. Ironia! giusto allora il povero Sabbatini non aveva quasi mai in tasca altro *Denaro* da quello.

Un giorno a Firenze Alamanno Morelli era preoccupato, e si sfogava col Sabbatini, al quale voleva un mondo di bene. Si trattava di cercare una produzione di gran chiamata, un capolavoro-spettacolo, quello che si dice, nel barbarico gergo teatrale, *una risorsa*, da empire il teatro per molte sere.

Il Sabbatini che passeggiava a fianco del Morelli innanzi alle porte del Ghiberti, si fermò d'un tratto, come colto da una idea portentosa: e, tratto il libretto dalle tasche, disse al Morelli:

— Vuoi il mio *Denaro?*

Questa parola - denaro - è la sintesi delle afflizioni che perseguitarono il Sabbatini fino alla tomba. Cuor di Cesare, ma senza ordine e con una buona fede da bambino, il brav'uomo si trovò in vecchiezza al verde, e con debiti contratti per giovare altrui.

Un creditore crudelissimo giunse al segno di fargli passare qualche giorno alle Murate,

donde fu subito prosciolto per cura dei suoi superiori d'uffizio.

La notizia, benchè in fondo pietosa, corse allegramente fra gli amici del Sabbatini. Uno di costoro, imbattutosi in lui per via, gli chiese che n'era stato dei fatti suoi. Non si vedeva, più nè al Niccolini nè da Castelmur.

— Sono stato fuori, rispose il Sabbatini timidamente.

E l'altro: « M'avevano detto ch'eri stato dentro. »

Scoppiò egli stesso in una risata interminabile. Nè debiti, nè afflizioni d'ogni fatta gli tolsero mai una certa allegria di giovinotto.

Con tutto questo, cresceva ogni dì la marea degli impicci economici. Persone a modo si presero la cura d'aggiustare le cose sue; intanto, non rimanesse in Firenze: si ritirasse in campagna presso qualche amico.

E fece così. La preferenza fu data al Basini, gentile poeta e tenerissimo amico del Sabbatini. Il Basini avea una villa a Scandiano in quel di Reggio-Emilia: e vi ospitò di gran cuore l'amico sfortunato.

Ma sin dai primi giorni, in quell'eden dell'amicizia e della pace, il Sabbatini ebbe tristi presagi: sentiva forse l'olio venir meno alla

lucerna. Spesso diceva ridendo al Basini: « Sarebbe curiosa ti fossi venuto a morire in casa! »

Pur troppo, amici cari. Una furibonda pneumonite messe in breve agli estremi il poveretto.

Al Basini che, singhiozzante, ne confortava la placida agonia, susurrò l'ultima celia: « Te lo dicevo che venivo a darti questa seccatura. »

Così col suo buon sorriso di tutta la vita Giovanni Sabbatini s'affacciò al problema della morte. Patì per l'Italia se bene, come tanti, non l'avesse fatta: credè in Dio, ed ebbe della fede le immortali speranze. Se il Paradiso non ci fosse, bisognerebbe inventarlo a posta per quell'anima buona.

IL CAVALIERE ANDREA CODEBÒ

HI, in sul meriggio di una bella giornata di autunno dell'anno 1850, fosse passato sotto i portici di Po a Torino e precisamente all'angolo del caffè Dilei, sarebbe stato testimonio di un alterco curioso. Un vecchio signore, severamente vestito, muoveva i più acerbi rimproveri a un giovane capitano dei bersaglieri.

— Vi dico che fate disonore a quella uniforme onorata e siete indegno di portarla!

— Per carità, non mi dica così! — rispondeva l'altro quasi supplichevolmente.

— Sì — replicò il vecchio — indegno di portarla.

Alla conferma del gravissimo insulto, l'uffiziale si fe' bianco in volto e gli occhi lampeg-

giarono d'ira terribile. Nondimeno trovò ancora una preghiera che pareva una minaccia o una minaccia che pareva una preghiera.

— Per amor di Dio, ritiri questa parola o io perdo il lume della ragione!

Il vecchio sogghignò amaramente.

— Vorreste sfidare vostro padre?

Il capannello dei curiosi si ruppe e fece ala a quel padre e quel figlio che svoltarono, pallidi e silenziosi ma insieme, per via Carlo Alberto. Il vecchio era il conte Codebò, gentiluomo modenese d'antica stirpe. Il capitano era suo figlio, il cavaliere Andrea Codebò.

La paterna severità esagerava. Le colpe del gaio uffiziale non erano di quelle che annerisсono le spalline; ma bensì amorazzi loschi, notti passate al giuoco, duelli da rompicollo e sopratutto una sproporzione enorme tra le spese e le entrate. Se però le paternè entrate si faceano sempre più scarse, la colpa non era tutta del cavaliere figlio, il quale dava gli ultimi morsi a un patrimonio divorato per tre quarti dal conte padre.

Adagio, però. Un vizio vergognoso lo aveva veramente, il capitano Andrea. Scriveva per il teatro. Ingegno vivacissimo, si diede da prima a scriver drammacci sulla foggia dei peggiori

di Francia. Ne cito a memoria due, abbominevoli: *La contessa di Morsenne* e il *Segretario Morville*.

Per quest'ultimo si battè coll'avvocato Righetti, direttore della Compagnia reale sarda, il quale non voleva sapere di rappresentarlo e vi si risolse soltanto innanzi alla canna della pistola del nostro autore.

Per questo benedetto *Segretario Morville*, che andò poi a fischi, non fu merito del Codebò s'egli non ebbe un altro duello.

Un critico ne aveva detto roba da chiodi, in una appendice, la più coscienziosa forse di quante n'aveva scritte; ma di forma villana e derisoria così, che il capitano non si sentì d'ingoiarla.

Tutto quel giorno fu una corsa, per Torino, del Codebò che cercava del giornalista e del giornalista che scansava il Codebò. Questi seppe finalmente che la sera il critico sarebbe andato al teatro Carignano, ove si rappresentava un dramma nuovo. Avuta questa certezza, si tranquillizzò. Poichè il suo uomo non poteva sfuggirgli, andò a desinare con l'appetito di chi ha impiegato bene la giornata.

Pranzato appena, il capitano rincasò a vestirsi da borghese con ricercata eleganza: e poi

difilato al Carignano. Domandò alla maschera della platea se il giornalista *** era entrato in teatro, e gli fu detto di sì. S'era d'estate, e il Codebò era vestito di bianco (la moda d'allora) come un cuoco d'ambasciata; e calzava certe scarpine lucide alla Molière, che glie le avrebbe invidiate il primo ballerino del Regio.

Il Codebò entrò in platea e vide subito il suo uomo, il quale, avesse o no mangiata la foglia, teneva un lungo canocchiale ostinatamente rivolto alla soffitta del teatro. Il capitano si levò presto presto uno scarpino e con un piede scalzo si accostò al giornalista piano piano.

— Lei è il signor ***? — domandò.

— Con chi ho il piacere?...

— Sono Codebò ed eccole la mia carta.

E, in così dire, gli sfiorò la guancia con lo scarpino; però, da gentiluomo, con la pelle verniciata e non con la suola. Mentre il giornalista strillava come un'aquila e si faceva tenere dagli astanti, il Codebò si era rimesso tranquillamente lo scarpino, ed era uscito tranquillamente a prendere un gelato al caffè del Cambio.

Il giornalista pare anticipasse le teorie di Mario Amari nel *Duello* di Paolo Ferrari, e dette querela al Codebò per l'ammenda che la legge stabilisce in simili casi, credo una diecina di lire.

Ma il Codebò, uffiziale, avea fatto quella chiassata per un motivo poco plausibile agli occhi del ministro della guerra che non conosceva, neppur di vista, (beato lui) il *Segretario Morville*. Più, il Codebò l'aveva fatta vestito da borghese senza licenza di vestire così: e, intanto, il giornalista seguitava a vociare appiattato dietro la propria querela. Il Codebò chiese le sue dimissioni per evitare che glie le domandassero.

Tutto libero di sè, dopo qualche altro tentativo infelice, s'accorse di essere sulla cattiva strada: e da quell'uomo di spirito e di buon gusto che era, non solo tralasciò di scrivere drammacci alla francese, ma eziandio trasse da essi e dalle loro teratologie la più opportuna, gioconda e indovinata delle parodie, che egli intitolò *I drammi francesi*. Allora appunto (1855) dilagava sulle scene d'Italia quella celtica colluvie; e la parodia di Andrea Codebò giunse in punto a far vergognare comici, attori e pubblico. Era allora che Alamanno Morelli replicava ventiquattro sere di seguito, al Teatro Re di Milano, il *Vetturale del Moncenisio!*

I drammi francesi sono una commediola in

un atto, densa, serrata, efficace dalla prima all'ultima scena.

Luogo all'azione è un camposanto; e lì, in quel soggiorno della morte, seguono le più stravaganti cose. Duelli, delirî, riconoscimenti istantanei, suicidi e mille altre soavità di questa maniera. Il primo attore ravvisa un colonnèllo prima d'ucciderlo e gli grida con gioia feroce: — *Ah! tu sei dunque il figlio del carnefice di mio padre!*

Il successo di questa parodia fu grande, universale, dal teatrino delle borgate alla scena aristocratica delle capitali; successo per intenti, per forme e per unanimità veramente italiano.

I componimenti del Codebò non reggevano alla lettura: ma, sul palcoscenico, con quelle combinazioni di colori, di comparse, di musica, d'emblemi e di *Dii ex machina*, producevano sovente un effetto singolarissimo.

Garibaldi era di poco entrato in Napoli, e il Còdebò aveva scritto il *Il diavolo rosso,* una di quelle sue - olle podride - di prosa, musica, ballo e luce di bengala. Le chiamava riviste.

L'attore Cesare Marchi era nel settembre

1861 al teatro Balbo (diurno allora) di Torino con una mediocrissima compagnia, e faceva pochi denari. Il Codebò gli offerse il suo *Diavolo rosso;* e fu accettato col patto del quinto dell'introito all'autore per ogni rappresentazione.

I comici provavano svogliatamente: Cesare Marchi già piangeva sulle due o trecento lire spese in iscene, comparse, aumento d'orchestra All'ultima prova il Codebò domandò un parere sull'esito della imminente rappresentazione: e tutti, dal capocomico all'attrezzista, sentenziarono unanimi per un fiasco.

E il Codebò, buttando allegramente in aria il cappelletto a cencio e facendoselo ricascare di traverso sulla calvizie lucente, a gridare:

— Benissimo! farà furore!

E lo fece.

Ciò che pareva grottesco, scempio e dozzinale, riuscì magnifico ed epico. La corda del patriottismo vibrava potente in quelle fantasmagorie; e l'ombra di Cavour (morto da pochi mesi) rappresentata da una comparsa con un lenzuolo indosso e una corona d'alloro in testa, destò un sentimento di tenerezza e di dolore indicibile.

Il successo fu pieno, lauto, e durò moltissime sere. Quel teatruccio, quasi sempre vuoto,

rimandava la gente. Ma, vedete bizzarria dell'uomo in genere e del capocomico in ispecie! Il Marchi, che soleva incassare appena dalle sessanta alle ottanta lire il giorno, non tanto compiacevasi di intascarne ad ogni recita del *Diavolo rosso* un migliaio, quanto si rammaricava di pagarne, su queste, centocinquanta all'autore!

Ogni sera, finito lo spettacolo, tra il Marchi e il Codebò seguiva questo dialogo:

MARCHI (*prendendo Codebò a braccetto*). Cavaliere mio, domani vi contenterete del decimo.

CODEBÒ (*con un gesto espressivo*). Marameo.

MARCHI. Siate ragionevole. Ho speso nelle scene, nei suonatori, nelle comparse...

CODEBÒ (*ridendo*). Che matto allegro!

MARCHI (*supplichevole*). Dunque sì, il decimo?

CODEBÒ (*ridendo sempre*). Dunque no.

MARCHI (*sciogliendosi dignitosamente dal braccio di Codebò*). Quand'è così, cavaliere, ordino si tolga il cartellone per domani sera.

CODEBÒ. Bene.

MARCHI (*con forza e dignità crescenti*). Domani sera rappresenteremo *Il bicchier d'acqua!*

CODEBÒ. Benissimo.

MARCHI (*c. s.*). E il *Diavolo rosso* non si darà più!

CODEBÒ. Benone. Andiamo a cena.

E il cartellone restava. E la sera dopo, gente più di prima. Alla fine del salmo il Codebò intascò tremila lire e l'infelice Marchi dovette, fremendo, contentarsi di ventisettemila!

Quei soldi, al Codebò, restavano poco in tasca.

Non trascurava, per ciò, nessuna buona occasione; dall'amico che domanda un imprestito e da quattro smorfie di una ballerina sino a una intiera nidiata di poveri vergognosi. Tutto questo, senza pregiudizio di un taglio al *lansquenet*.

Gli ultimi suoi *vaudevilles* non valevano gran che: meno qualche stramba audacia che faceva abbrividire alla lettura, ma alla recita riusciva ad ottenere l'approvazione del facile pubblico d'allora.

Ma la voga o la vena, o entrambe, erano finite. Per Andrea Codebò, così largo nello spendere e nel donare, s'affacciava la necessità del

viver sottile e quella, anco più terribile, del chiedere.

Gli sopraggiunse, cinquantenne a pena, uno strano malore: inezia dapprima, s'andò aggravando sino a farsi micidiale. D'un tratto, una fiamma gli s'accendeva nel petto, con vertigini e mancamento di forze. N'era colpito di improvviso, per via, al teatro, al caffè, così di notte come a sole alto. Si riaveva subito e non ci pensava più sino a nuovo avviso.

Fosse presagio sinistro o nostalgia della sua Milano, una città che adorava quanto avea in uggia la nativa Modena, riparò da Torino alla metropoli lombarda stanco, povero, infermo.

Ivi per alcun tempo gustò ancora la dolcezza delle consuetudini: il risotto al Rebecchino, i chiacchiericci del caffè del teatro Re, le quinte della Scala e... diciamolo pure, il sorriso fresco e furbo delle madamine.

Il male s'aggravò, intermittente e spietato come tutte le cardiopatie, e giunse alla sincope. Più volte la pietà dei passanti raccolse per via il poveretto.

Alcuni amici, fra i quali Antonio Scalvini, gli fecero accettare a viva forza una camera, a pagamento, alla Casa di salute dei *Fate-bene-fratelli*.

Come appena il morbo gli dava un'ombra di tregua, il buon Andrea riacquistava in parte l'allegria inesauribile del passato: e talora deludeva la pietosa sorveglianza dei custodi per assistere a *una prima* di prosa o alla prova generale di un ballo.

In una di queste imprudenti escursioni, fu riportato sul letto più morto che vivo.

L'attacco non fu superato.

Non sono passati ancora quindici anni, e già ben pochi ricordano il nome dell'autore dei *Drammi francesi;* ma, in quanti conobbero Andrea Codebò, vivrà incancellabile la memoria della gioconda vivacità dell'ingegno, e dalla rara bontà del cuore di lui.

Non è molto ch'io lessi qui in Roma, in un manifesto del teatro Quirino, annunziata la rappresentazione della parodia dei *Drammi francesi*.

Il capocomico non si era neppur degnato di mettere il nome dell'autore!

Il povero Codebò aveva ragione. In quei suoi momenti di rumorosa ironia egli soleva dire, a proposito della fraternità artistica e letteraria, che Caino doveva essere stato capo comico.

LE SERATE D' ONORE

E I COMICI A SOGGETTO

LE SERATE D'ONORE

NA volta si chiamavano *beneficiate*, ed erano tutt'altre da ora. Cominciamo, come in ogni materia scientifica, dalla definizione.

Per *beneficiate* un tempo, per *serate d'onore* adesso, s'intende una rappresentazione teatrale il cui prodotto è destinato in tutto od in parte (vedremo appresso come segua assai più il secondo del primo caso) a favore di un attore o di una attrice che prende parte alla rappresentazione medesima. Dato spaccio all'obbligo imprescindibile della definizione entreremo senza più in materia con l'animo sereno e con la coscienza tranquilla.

Come ogni trattato di logica ristretto alle intelligenze liceali, dopo definita l'idea procede ri-

soluto a dividere le medesime in vere ed in false e in chiare ed oscure, avvertendo caritatevolmente che false sono quelle idee che non sono vere ed oscure quelle che non sono chiare, ho l'onore di dirvi che anche le beneficiate o serate d'onore si trinciano in vere e in serate di *trucco,* in attive e in passive.

Le vere emanano da un articolo della scrittura stipulata tra l'attore e il capocomico: n'è determinato il numero e sin la *piazza* ove si daranno durante l'anno comico: e s'anco il padrone della compagnia volesse dispensarsi dal tributare questo onore a chi lo tiene dal contratto, l'artista se lo reclamerebbe per via di tribunale.

E qui mi fermo un momento alla espressione *anno comico,* acciò non isdruccioliate a credere sia l'annata della ilarità in genere. Per anno comico s'intende, nella giurisprudenza dei comici, quel tempo che corre fra il primo giorno di quaresima e l'ultimo di carnevale: e si chiama anno con audace smentita al Barbanera, al Casamia, e a Caio Sesto Baccelli. Non è nemmanco l'anno dei russi il quale, poveretto, si contenta di cominciare col ritardo di soli tredici giorni dal nostro; mentre lo sfacciato anno comico non muore che con gli ul-

timi coriandoli, nè balza nella vita che con le *ceneri* in fronte.

Quindi è che l'ultima sera di carnevale, mentre le città italiche fanno baccano, i comici sono sossopra. Con le scritture vecchie si rompono gli amoretti di quinta e le convivenze illegali; l'affittacamere del secondo amoroso quasi sempre una signora molto corpulenta, lo aiuta, piangendo, a fare il baule e bagna di lagrime l'ultima mesata. Chi in quella sera più e strapazzato, è il pubblico: gli danno una commedia vecchia e logora più delle scene che sono quelle del teatro, non più di due, e in pezzi: un bosco, e una reggia. La commedia e la farsa dell'ultima rappresentazione si danno con la reggia, se è scena stabile: se occorre, puta, caso, un gabinetto di lavoro, si scende il bosco.

Non v'avvisaste in quell'ultima sera di entrare in palcoscenico a salutar chicchessia della compagnia che parte: gli uomini delle quinte come a dire l'accenditore, i due Enceladi che tirano e scendono il sipario, la maschera dell'ingresso, il direttore di quel gabinetto che non è precisamente scientifico, vi prendono o fingono prendervi per uno dei comici che se ne va, foste anche in divisa di carabiniere: e, vi stringono intorno un cordone così tenace

e formidabile da sciogliere, spinte o sponte, quelli della borsa.

Vero e che quei funzionari vi augurano di ricambio buon viaggio, e felicità a *manciate.*

Abbiamo detto che le serate di onore si dividono in vere, e false o di *trucco:* e le une e le altre in attive e passive. Abbiamo anche accennato alla obbligatorietà delle vere: e aggiungiamo che sogliono essere d'interesse di tutti, del capocomico, del seratante, ed anche del pubblico, il quale sceglie quella sera per festeggiare l'artista che più gli è gradito.

Sono d'interesse del capocomico. C'è chi pensa, con una ingenuità preistorica, che *beneficiata* voglia dire per l'artista drammatico, intascare addirittura dal primo scudo all'ultimo centesimo l'introito della serata. La *bisogna*, direbbe il Re del *Cid,* non va precisamente così. *In primis*, si levano le spese serali sì ordinarie che straordinarie; quelle della stampa; l'affitto del teatro, il settimo, il sesto, talora il quinto; la tassa che il governo si prende ogni sera dalla disprezzata *comicità;* e il rimanente si divide in due parti uguali: una per il capocomico e l'altro per il cosí detto *beneficato.*

Stipate un teatro, a due lire a testa per media, e Giacinta Pezzana o Virginia Marini non porteranno a casa un centinaio di scudi.

E poi, nel piú dei casi, questa serata bisogna prepararla. Massime per la prima attrice, colonna d'ogni compagnia drammatica, s'incomincia dalla scelta della produzione. Il marito (della prima attrice) s'occupa quasi sempre di questo importante preliminare.

Est videndum anzi tutto che titolo chiamerà più folla al teatro. Ogni città ha le sue predilezioni particolari. Roma, ad esempio, va matta per la *Signora dalle Camelie;* le città di provincia sospirano quel dramma recente che, omai invecchiato sulle principali scene d'Italia non è stato ancor gabellato da quella cinta daziaria. Ogni città poi, grossa o piccina, ha gli autori del luogo, le celebrità del circondario; mummificazioni accademiche che covano da trent'anni una tragedia le cui unità religiosamente osservate, empirebbero di giubilo indescrivibile il gran retore di Stagira. È buono dunque tener conto di tutti questi elementi, e deliberare a forma del caso, del luogo e della opportunità.

Nè basta. Oltre la scelta della produzione per la serata d'onore, è mestieri sceglierne un'

altra per la sera precedente: e questo si chiama *preparare la serata*. Di solito, è un caval di battaglia, una grande e particolare fatica dell'artista. La prima attrice sceglierà *Fernanda*, il primo attore *Kean*: il brillante *La catena*: roba quasi sempre del nostro teatro italiano... tradotto dal francese. Otto giorni prima, sul cartellone, la serata d'onore è annunziata a grossi caratteri dopo l'annunzio della recita in corso, nello spazio tra l'indicazione dell'ora in cui comincia lo spettacolo e la firma dello stampatore.

E, qui, consentitemi una digressione retrospettiva. Altra volta, e cioè trenta o quarant'anni or sono, quando i comici erano piú assai comici d'ora e cioè un ceto bizzarro e pittoresco nella società, gli apparecchiamenti alla serata e la serata stessa seguivano in altra maniera. Primieramente la compagnia comica presentavasi sulla piazza, in certe città minori, tutta vestita in costumi teatrali, su carrozze scoperte, alla guisa dei principi che visitano i propri o gli Stati altrui. Dalla ricchezza dei vestimenti storici, dalla loro varietà, dal buon gusto nell'assortire i colori e le stoffe, i conoscitori del luogo deducevano il valore artistico della associazione. Nelle città principali questa ma-

scherata non aveva luogo, anche per proibizione della autorità a tutela dell'ordine pubblico; la compagnia contentavasi allora di annunziare il proprio avviso mercè un cartellone fantastico con figure terribilmente atteggiate, per lo più turchi e relative scimitarre imbrandite. La prima recita poi, sí nelle popolose che nelle umili città, era intimata misteriosamente sul cartellone col titolo di *Prima fatica* della compagnia Trestelle o Quattro asterischi.

Generalmente, se i cassoni erano pervenuti in tempo alla *piazza* e liberi da sequestro, questa prima fatica era un dramma in costume; e così decorosamente si sostituiva, nei suoi effetti di mostra, la scarrozzata in costume per le pubbliche vie. È noto un capocomico, Angelo Lipparini, che fece fortuna scegliendo sempre per la *prima fatica* della propria compagnia *Il duello sotto Richelieu* ove era sfarzo, per allora, di velluto verde e amaranto non ancora interamente conculcato dai doganieri delle fittissime frontiere di quella Italia in pillole.

Così, la serata dei principali artisti era annunziata in persona dal beneficando agli spettabili del luogo, al mattino della sera predestinata. La prima donna, ad esempio, sola od ac-

compagnata da una madre pur che fosse, si allogava entro un carrozzone di vettura, e con un manifestino in mano ad uso circolare, si presentava al conte A, alla marchesa B, al presidente C, per invitarli ad assistere alla propria serata. Se non erano o non volevano essere in casa, l'attrice lasciava il foglietto, e via ad altri inviti: pei quali non erano dimenticati i negozii di lusso, e neppure escluse quelle umili ma utili botteghe con la iscrizione: *Sale, tabacco ed altri generi.*

Finita questa corsa trionfale, l'attrice si preparava alla esibizione della propria persona, alla sera, all'ingresso del teatro. Dal momento in cui s'apriva la dispensa dei biglietti alle ultime strimpellate dall'orchestra prima dell'alzar della tela, l'attrice beneficata era al suo posto, seduta presso la maschera dell'ingresso e innanzi a un tavolino su cui brillava un enorme *cabaret* d'argento o quasi, tolto in prestito al vicino caffè. L'abbigliamento dell'attrice era necessariamente quello del personaggio che doveva, fra momenti, sostenere sulla scena; nullameno, ad eccitare la munificenza, o la sensibilità o fors'anco la sensualità del pubblico, contribuivano accorgimenti traditori ed arti assassine. Per lo più, era una esposizione di due

belle braccia snudate e adorne di brillanti smanigli: laute spalle, uscenti dal peplo greco, e suffuse di bianco premeditato; turgidezza di seno imperiosamente procacciata da un busto, capolavoro di Francia.

Fortuna che a quei tempi non erano in repertorio *La figlia di Caino, La preghiera dei naufraghi,* nè la *Frine* col costume obbligatorio della catastrofe! Con certe bellezze d'allora come le Ristori, le Santoni, le Longhi, le Polvaro, ci sarebbe stato di che far dannare i santi.

Il sesso forte, leggi bruttissimo, s'ingegnava di fare, ben altrimenti, impressione sul pubblico. Felice l'attore che recitando *Zaira* per beneficiata, poteva stare alla porta e innanzi al bacile, col turbante in capo e il *yatagan* al fianco, ossivvero, annunziando il cartellone *Il furioso all' isola di S. Domingo,* aver diritto di mostrarsi in maglia carnicina con una pelle di gattotigre, con pochissima tigre e moltissimo gatto, a guisa di ferraiuolo.

Un altro accorgimento, d'ordine tutto amministrativo, era inteso a svegliare negli accorrenti una emulazione di generosità. Prima di schiudere i battenti del teatro alla folla impaziente, l'amministratore buttava con negligenza

sul bacile due o tre scudi d'argento, e una moneta d'oro, come nobile esempio da seguirsi per parte degli oblatori. Queste poche ma eloquenti monete, in apparenza buttate là a casaccio, sulla guantiera, dalla mano altrettanto prodiga che spensierata di un nababbo, v'erano state artisticamente atteggiate a guisa da impressionare il pubblico ed esercitare sulla liberalità di lui una grave pressione. Infatti, i primi, per modeste che fossero le loro intenzioni, erano messi in rispetto da quegli scudi e da quel marengo, e si tenevano a un certo livello mercè quel metallico precedente. Guai però se un coraggioso buttava un paolo! Altri paoli si precipitavano dietro a quello, e si giungeva persino alla impudenza del grosso, allora equivalente alla metà del paolo sullodato. Data la stura, veniva anche il rame. La carta moneta non era ancora stata levata a dignità di zecca.

Ora, non più visita alle case, non più mostra della persona all'ingresso del teatro, non più bacile e meno ancora (ahimè) monete d'oro e di argento. Non per questo, intendiamoci, è cessato o sminuito il destreggiarsi a

far più profittevole la serata; tutt'altro: ma, i mezzi all'intento sono scelti adesso in guisa più rispondente alla civiltà progredita dei tempi.

Degli accorgimenti di prima ora non rimane che la circolare a stampa, non più intimata a domicilio, ma bensì profusa a larghe mani per le vie, o sui tavolini dei caffè, negli *omnibus* e ancora nei tramvia, in quelle città, s'intende, più largamente dotate di questo raffinato mezzo di locomozione.

Le serate d'onore più comunemente proficue in Italia sono quelle della prima donna e del brillante. Dalle prime, gli ammiratori della attrice tolgono occasione ad affermarle la loro devozione con doni floreali, dal mazzolino di mughetti alla piramide di camelie; le orificerie essendo passate di moda, dopo che Balzac ha rilevato il ridicolo dei brillanti piccoli e dei gioielli grandi. Stabilita questa prevalenza gentile dei fiori sul vile metallo, la serata di una prima attrice che abbia valore e simpatia, è un bel giorno nella vita dei fiorai d'ambo i sessi.

Una volta i mazzi di fiori cadevano come aereoliti sulla scena dai palchi e dalla orchestra con inopinata violenza, sul capo della amabile trionfatrice la quale, fra i sorrisi e gli inchini, era costretta a curvarsi con leggiadria

per raccogliere premurosamente e portar dentro quegli omaggi voluminosi.

Ora, s'è avanzato anche in questo. La copia dei fiori foggiati a ombrello, a ventaglio, e canestro, a piramide, magari a campanile, fa ressa dalla porta del palcoscenico fin sulle quinte, attendendo un momento designato per presentarsi, omaggio collettivo, sulla scena.

I porgitori di questi doni gentili sono i servi così detti di scena, camuffati per l'occasione solenne con una vecchia livrea del teatro (giallo sporco a mostre zuppa di vino digerito) e così larga da consentire loro occorrendo, i più svariati e audaci esercizii del nuoto.

Ogni monumento floreale ha nel suo seno profumato una cartolina di visita colla quale il donatore fa chiaro, col proprio nome, la sua ammirazione e fors'anco i palpiti d'un cuore amante.

Queste ultime cartoline sono astutamente sepolte entro un fitto stratto di mughetti, o nei petali d'una simbolica camelia, come a chiarire l'attrice che il suo *Armando* della vita reale sarebbe bello e trovato. Pur troppo però, questi stratagemmi arrischiatissimi, intesi a incendiare d'un tratto il cuore della beneficata, o rimangono latenti per seguire coi fiori la fase del-

l'appassimento e dell'abbandono o, ritrovati, hanno la bella sorta di posare, entro un grosso portafoglio, sul cuore... o peggio... del marito.

Abbiamo detto che, a un dato momento, i fiori sono offerti sul palco all'attrice. Per lo più si sceglie, con molto pro della scenica illusione, il punto più culminante dell'azione, come a dire quello in cui i battimani, avvenga che può, sono sicuri. Così, ad esempio, nella *Fedra* del Racine, sarebbe a scegliersi la dichiarazione incestuosa ad Ippolito, o nella *Francesca* del Pellico l'adultero incontro dell'atto terzo: e quella festa di fiori coronerebbe l'incesto e la sventura coniugale del buon Lanciotto.

Qualche volta, il momento scelto (quasi sempre dal marito della attrice) è la morte della eroina: si è veduto, ad esempio, Maria Stuarda muovere al patibolo tra un fila di cardenie e la Torre di Londra divenire a un tratto il negozio del fioraio Zamperoni di via Condotti.

I sonetti non usano più che in qualche teatro di provincia; ed è prescelto l'acrostico, se l'attrice deve alla fortuna un nome e cognome composto di quattordici lettere. Delle celebri attrici di oggi, la sola Virginia Marini ha questa beatitudine. Questi componimenti poetici,

talora odi, e terzine, stampati in foglietti a varii colori, piovono a un dato momento dal lubbione e in tanta quantità da oscurare il lampadario, come avviene del sole in Sardegna per una pioggia di cavallette. In alcune città delle Romagne e dell'Umbria si dà il volo per la sala a stormi d'uccelletti, ed anche a colombi di discreta grossezza, secondo il gusto particolare che più si presume nell'attrice beneficata.

Finita la recita, non cessano per questo le dimostrazioni d'onore. Nelle piccole città, poco illuminate, s'accompagna l'attrice a casa con le torcie a vento; nelle grandi, un geniale simposio presso il ristoratore in voga, attende la diva, gli ammiratori... e il marito.

Il coronamento dell'edificio, massime in Roma, segue verso l'alba con suoni ora flebili ora minacciosi. Sono i professori dell'orchestra, e le maschere del teatro che, sotto le nestre della signora, reclamano una elargizione con la nenia del *Trovatore* o con le imprecazioni dei *Due Foscari.*

La serata del brillante è, pur essa, brillantissima sempre. Lo spettacolo, d'ordinario, si compone di quattro farse bislacche, una delle quali lo stesso attore si è tradotta e ridotta da sè dal francese. Manco male, quando cominciano

col gentile proverbio del De Renzis *Il bacio dato* ecc. e finiscono con l'onesta ma gioconda scempiaggine del povero Coletti, *Meglio soli che male accompagnati.* Il guaio è che c'è sempre, massime a mezzo, una sguaiataggine francese resa anco più sfrontata dalla abbominevole traduzione. In certe serate dei brillanti, le *pose plastiche* e il *cancan* al naturale passerebbero per uno spettacolo morigerato.

Le serate di trucco sono quelle che il capocomico annunzia per un attore che non vi ha diritto nella scrittura, ma che consente per una piccola regalia a lasciare il suo nome nel cartellone. Il pubblico beve di rado a questi giochetti d'acqua.

Ci sono, da ultimo, le recite di beneficenza per un qualche comico a spasso. Talora è vera ed immeritata miseria: tal'altra zingarismo incorreggibile, e mala condotta. Sventuratamente, queste recite sono anco più diserte di pubblico che quelle delle serate a trucco: salvo, s'intende, qualche splendida eccezione.

Quando si è ad esempio, in una grande e colta città, e due o tre attori insigni si riuniscono per prender parte ad una rappresenta-

zione, si è certi che la carità pubblica e il gusto dell'arte fanno miracoli benedetti.

Mi ricordo in Firenze, nel 1868, se non erro, essersi trovati insieme, benchè in due diverse compagnie, il compianto Cesare Dondini e il cavaliere Cesare Rossi: due caratteristoni coi fiocchi. Si trattava di pagare la leva militare a Claudio Leigheb, giovane artista che prometteva sin d'allora di divenire il giocondo brillante che è adesso.

Or bene: bastò annunziare al teatro delle Logge *Le smanie per la villeggiatura* con Cesare Dondini (Filippo) e Cesare Rossi (Fulgenzio).

S'introitarono piú di cinquemila lire. Dico cinquemila.

COMICI A SOGGETTO.

SE v'ha cosa al mondo la quale non faccia male a nessuno, è certamente il teatro italiano. E pure il povero diavolo ha nemici spietati, implacabili, tormentati dal dubbio si possa un dì o l'altro fare qualche cosa per lui, o dal municipio, o dal ministero, o dal Quirinale: e non c'è pericolo.

Chi aveva questa fisima, e si sarebbe levato il capriccio, era un certo conte Camillo di Cavour; ma il piemontese visionario è morto da ben diecinove anni, e i nemici della perfida istituzione possono dormire fra due guanciali sicuri che non venga fuori un altro Cavour: e non c'è pericolo, grazie al cielo, neppure di ciò.

Non manca chi neghi avvedutamente ci sia e ci sia stato un teatro italiano. Il sillogismo corre. Per aiutare il teatro italiano, ci vuole almeno un teatro italiano: ma un teatro italiano non c'è; dunque non serve aiutarlo. Però, taluno piú furbo, avendo un leggiero sospetto che al mondo ci sieno stati Carlo Goldoni e Vittorio Alfieri e ci sia adesso, e ancora in buona salute, Paolo Ferrari, e altrettali; e subodorando la difficoltà di cassare d'un frego di penna la letteratura drammatica italiana di piú secoli, si contenta insinuare che il vero e solo tempo di vita e gloria del teatro italiano è stata la commedia a soggetto, e tira fuori i nomi di Isabella Andreini, di Flaminio Scala, del Ruzzante, e di Florindo dei Maccheroni. Quello, dicono, era teatro, e gloriosa palestra alla fantasia originale de' comici!

Dio mi guardi dal combattere questa opinione. Si potrebbe dire bensì che nella commedia *a soggetto* quasi tutto era scritto, e cioè il disegno, la intera sceneggiatura, e talora le scene principali: che ogni attore aveva i *pistolozzi* ossia le tirate obbligate d'entrata e d'uscita: che altre tirate o amorose in bocca a *Rosaura* e a *Florindo,* o morali in bocca a *Pantalone,* o bisticci e discorsi a non senso in

bocca alle maschere, si adattavano invariabilmente a ogni commedia ed erano annessi per cosí dire a ciascun personaggio; ma la commedia a soggetto era pensata nei suoi congegni e nella sua ossatura, e abbandonata all'estemporaneità solamente nel midollo del dialogo: ma io voglio ammettere che la commedia a soggetto sia stata una gloria dei comici italiani: aggiungo solo che, in certi casi, essa sussiste tuttavia, e l'Italia per la gloria nuova non ha rinunziato alla vecchia: ed essa, che ha la commedia scritta, conserva ancora i comici a soggettó.

Sono comici a soggetto quelli che non sono fedeli alla parte scritta; sia forzatamente, perchè non la sanno, sia deliberatamente per più altre e diverse ragioni che si riassumono in queste due: far meglio dell'autore e farsi applaudire di piú che dicendo la roba sua.

Tutti conoscono il comico che non sa la parte. O è uno zotico, e s'*impapera* sette volte in una scena, sin che il pubblico non lo caccia a urli dentro le quinte: o è un furbo, e pagherà d'audacia. Con le orecchie all'erta come un

cavallo di guerra al suono delle trombe, con la coda dell'occhio non lascia mai il suggeritore. Se la scena è *seduta* e può inchiodarsi in una seggiola sulle dita del suggeritore, è salvo; ma, se la scena è *mossa,* egli s'agiterà passeggiando su e giù innanzi al cupolino verde, sin che non gli riesca di raccapezzare qualcosa.

Il peggio sono le scene di concerto, o quelle *entrate* in cui l'attore deve annunziare qualche cosa di determinato e di essenziale alla intelligibilità e al procedimento della commedia.

Cesare Marchi, benedetta l'anima sua, fece il brillante tutta la vita senza incaricarsi mai neppur di leggere la parte. In un quint'atto di commedia, proprio all'ultima scena, doveva entrare trafelato e festante con questo annunzio: *Il banchiere Monti è partito, ed ecco il conte Rossi.*

E il Marchi, fresco come una rosa:

— *È partito il conte Rossi ed ecco...*

Il conte Rossi, naturale, gli veniva dietro ai talloni.

L'attore che ne sosteneva la parte, intermezza crudelmente:

— Ma io sono qui, io, conte Rossi: non sono partito punto. —

Il Marchi avrebbe voluto, lì per lì, rettifi-

care ma non ricordava più il nome del banchiere che doveva essere partito. Si ficcò disperatamente la lente nell'occhiaia e conchiuse:

— Insomma, uno è andato e l'altro viene. Si aggiustino fra di loro. —

Florindo dei Maccheroni non si sarebbe levato meglio d'impiccio in una commedia a soggetto.

Di siffatte estemporaneità di ripiego, abbondano esempi.

L'attore Alessandro Salvini fu degli ultimi a dover recitare *Goldoni e le sue sedici commedie*; quando, cioè, il capolavoro di Paolo Ferrari era già notissimo al pubblico italiano.

In un monologo dell'atto primo, Goldoni volge a sè stesso questa interrogazione: *È genio?* e il suggeritore fedelmente la suggerì al Salvini. Ma il Salvini si trovava nella bizzarra condizione di non saper verbo di parte in una commedia saputa a memoria dal pubblico. Il suggeritore si affannava e gesticolava gridandogli a mezza strozza *È genio?*: ma per non so quale depravazione della tromba d'Eustachio, il Salvini intendeva *Eugenio* e di dover chiamare con tal nome un qualche personaggio da entro scena. Un barlume di coscienza avvertiva bensì il Salvini che nella commedia

nessun personaggio aveva nome Eugenio, e che quella chiamata era, in ogni modo, intempestiva; ma, spinto dalle reiterate intimazioni del suggeritore, si decise a chiamare a squarciagola, volto verso le quinte:

— *Eugenio?.. Eugenio?*

Un gran rumore di maraviglia, da parte del pubblico, fe' inteso del granchio preso il Salvini, il quale ripiegò aggiungendo con un sospiro:

— *Quel briccone sarà andato a dormire.* —

Il pubblico gridò anche piú forte di prima; e Salvini, allora, additando il suggeritore:

— *È lui che ha voluto farmela dire.* —

E abbiamo anche ora attori brillanti con *pistolotti*, ossia tirate mandate a memoria e da venir buone secondo l'occasione.

Quando il Privato teneva quel ruolo, era assalito in ogni città da un diluvio di manoscritti di farse. Su cento italiani, settantasette si prendono sulla coscienza di perpetrare una farsa con agguato e premeditazione, e di scaraventarla addosso al brillante che dà in quei paraggi. Roba per lo più da chiodi. Il Privato aveva un bello schermirsi: ma due o tre per piazza, le

meno abbominevoli, doveva arrischiarle sulla scena. Queste farse di scrittori dilettanti e punto dilettevoli, nè quelle nè questi, avevan quasi tutte un vizio organico che le faceva morire a metà recita. A un dato punto, e per breve che fosse la farsa, si levava in platea un baccano da parere il finimondo.

Il Privato, allora, metteva mano al paracadute. Pregava il pubblico di far silenzio, e gli appioppava lì per lì un'ottavaccia a uso Stenterello, con rime da colascione, e qualche spizzico di laidezze. L'intento del *pistolotto* era scagionarsi della birbonata sulle spalle dell'autore, che veniva qualificato presso a poco per un porco. Il pubblico gradiva l'improvvisata, gustava la biografia del poeta, e ribenediva con applausi entusiastici il brillante favorito.

Di questi *pistolotti* il Privato ne aveva mezza dozzina, e potevano adattarsi a un centinaio di farse nuove, compresa la biografia degli autori rispettivi e pochissimo rispettati.

Se un comico ha poi la disgrazia d'aver fatto un anno di ginnasio, non c'è verso che egli stia alla parola scritta dell'autore. La mania della parafrasi e della amplificazione lo invade. Il dottore e cavaliere Peracchi, un attore che sopravvive, in verde età, a una splendida

voga, è stato celebre per delucidare, sviscerare e gonfiare ogni periodo della sua parte.

Supponete che, in commedia, un personaggio gli domandasse;

— *Sapete nulla di questa faccenda?*

— *No* — avrebbe scritto secco secco l'autore.

Ma il Peracchi avrebbe risposto infallantemente:

— *Poichè lo esigete, vi dichiaro qui, francamente e senza ambagi, che di questa cosa a me, propriamente, non consta nulla, assolutamente, effettivamente nulla.* —

Anche le abitudini della vita civile influiscono su certi comici ad aggiungere qualche cosa di loro, nel calore della recitazione. C'era a esempio un attore, certo Vedova, a cui le copiose libazioni del pomeriggio mettevano nel sangue una frenesia complimentosa. Dal desinare in là, egli si profondeva in saluti e riverenze con tutti, non escluso il capo comico che di buon mattino e a digiuno si sarebbe divorato in due bocconi.

Buon attore, del resto, il Vedova è sempre stato in compagnie di prim'ordine, ed era in

quella di Gaspare Pieri, quando si recitò le prima volta, in Torino, *La satira e Parini* di Paolo Ferrari. Massimo Vedova vi teneva la parte del libraio Magrini il quale, al prim'atto si congeda dalla scena dicendo fra sè, a proposito del marchese Colombi,

Non parla che a strambotti,
Eppure egli è fanatico per la lingua dei dotti.

In una delle repliche del *Parini*, salii sul palcoscenico a rallegrarmi col Ferrari, e lo trovai furibondo.

— Figurati, - mi disse, - c'è un birbante di comico che sino dalla prima sera mi rovina un verso martelliano e mi compromette la economia di tutti i successivi.

— Che è? — dissi.

— Ascolta e sta attento al Vedova quando esce di scena. —

Infatti il Vedova, dopo aver fatto a De Gianni, a Parini, al marchese Colombi un diluvio di riverenze di un gusto di-vino, si pianta in mezzo alla scena pel suo *a parte*.

. . . . . Non parla che a strambotti
Eppure egli è fanatico per la lingua dei dotti;

Riverisco!

— Oh diavolo! diss'io, ridendo.

— Capisci bene, - m'aggiunse Ferrari, - che con quel *riverisco* in più, il martelliano successivo è di diciotto sillabe, anzi che di quattordici, e le rime, poverette, dove andranno a finire in tanta anarchia?

— E in tutte le repliche dice sempre quel terribile *Riverisco?*

— Oh no; la prima sera disse *Nuovamente;* la seconda *I miei doveri;* questa sera ha detto *Riverisco;* domani sera dirà *Umilissimo e devotissimo servo di lor signori.*

Dagli attori e massime dalle attrici si va a soggetto talor per saper troppo la parte, e voler trarne più effetti di quelli divisati dall'autore.

Un'attrice avvenentissima che, dalla radice del nome, si sarebbe potuta dire di beltà celestiale se la bellezza di lei non fosse stata invece tutta terrena e da toccar con mano, aveva in una commedia, una scena con l'amoroso dalla quale non riusciva mai a levare tanto applauso d'uscita da poter essere richiamata sulla quinta.

Un giorno alla prova e proprio alla prova di questa scena, l'attrice avvertì il suggeritore che dovesse tacersene e lasciarle dire e fa- alla rappresentazione una chiusa di sua ro- vata. Eguale avvertimento essa diede all'attore suo compagno di scena, pregandolo inoltre a prestarsi al giuoco immaginato.

Il marito dell'attrice - capocomico per giunta - diffidando assai dell'inventiva della sua signora e sopratutto poi dello stile estemporaneo di lei, arrischiò una domanda: ma C***, graziosamente gli chiuse la bocca col ventaglio.

Alla rappresentazione e al momento dato, il suggeritore serrò lo scartafaccio, vi puntò sopra i gomiti, e aspettò.

Era una scena di capricci e di ripulse: e si chiudeva con una dolce promessa che la civettuola si lasciava scappare, fuggendo dall'innamorato.

La bella attrice, stendendo orizzontalmente le braccia tornite, prese per le due mani il giovane che si lasciava condurre con la maggior grazia di questo mondo, o lo fece sedere sopra un *puff* in mezzo alla scena, spartendogli sulla fronte i capegli, quasi a trovare il posto di un bacio.

Indi, spiegati tutti i vezzi assassini ch'erano

del caso, e protendendo verso terra il grazioso indice della bianca manina, gli disse con amabile impero:

— *Stii lì, non si movi, e spera.* —

E con un salto di gazzella sparì entro la quinta.

Al massacro di quei tre verbi il pubblico rispose con un lungo gemito: e, invece degli applausi, la prima attrice si trovò innanzi il marito inviperito come un capocomico.

— C***! vi proibisco i *soggetti!*

La risposta che s'ebbe fu di quelle che non si ripeterebbero neppure al proprio berretto da notte.

INDICE

CONFESSIONI COMPLETE

DI UN AUTORE DRAMMATICO

PREFAZIONE. . . . . Pag. I
Capitolo I. . . . . » 3
Capitolo II. . . . . » 13
Capitolo III. . . . . » 29
Capitolo IV. . . . . » 41
Capitolo V. . . . . » 55
Capitolo VI. . . . . » 63
Capitolo VII . . . . . » 77
Capitolo VIII. . . . . » 91
Capitolo IX. . . . . » 97
Capitolo ultimo. . . . . » 111
Sèguito alle Confessioni (1860-82). . » 123

APPENDICE

Luigi Ploner . . . . . Pag. 191
Giovanni Sabbatini . . . . . » 107
Il Cavaliere Andrea Codebò . . . . » 223

LE SERATE D'ONORE E I COMICI A SOGGETTO

Le Serate d'onore. . . . . » 237
Comici a soggetto. . . . . » 253

144

CONFESSIONI

DI

UN AUTORE DRAMMATICO

DI

G. COSTETTI

CON PREFAZIONE

DI

GIOSUÈ CARDUCCI

BOLOGNA
NICOLA ZANICHELLI

MDCCCLXXXIII

OPERE DEL PROF. GIOSUÈ CARDUCCI

NEL MEDESIMO FORMATO

JUVENILIA — Edizione definitiva — Un volume . . . . . L. 4, 00

LEVIA GRAVIA (1861-1867) — Edizione definitiva — Un volume . . . . . » 3, 00

GIAMBI ED EPODI (1867-1872) — Con prefazione. — Un volume . . . . . » 3, 00

NUOVE POESIE — Un volume . . . . . » 3, 00

ODI BARBARE — Quarta edizione col ritratto dell' Autore — Un volume . . . » 3, 00

NUOVE ODI BARBARE — Un volume con fregi illustranti le Odi. . . . . . » 3, 00

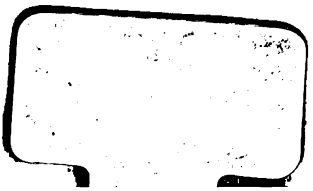
GIUSEPPE GARIBALDI — Versi e prose — Un volume . . . . . » 1, 50

SATANA e polemiche sataniche — Un volume . . . . . » 1, 00

A VICTOR HUGO — 17 febb. 1881 — Opuscolo . . . . . » 0, 50

A GIUSEPPE GARIBALDI — 3 nov. 1880 — Ode — Opuscolo . . . . . » 0, 50

ALLA REGINA D' ITALIA — Ode — Opuscolo . . . . . » 0, 40

IL CANTO DELL'AMORE — Opuscolo » 0, 50

IN MORTE DI E. NAPOLEONE — Ode — Opuscolo . . . . . » 0, 50